GEORG KINSKY

KATALOG
DES MUSIKHISTORISCHEN MUSEUMS VON WILHELM HEYER IN KÖLN

Erster Band

Special Book Collection
Brandeis University Library

"The search for truth even unto its innermost parts"

In Memory of

Mrs. Louis Aronstam

Atlanta, Georgia

The National Women's Committee
of Brandeis University

KATALOG

des

MUSIKHISTORISCHEN MUSEUMS

von

WILHELM HEYER IN CÖLN

ERSTER BAND

MUSIKHISTORISCHES MUSEUM

VON

WILHELM HEYER

IN CÖLN

KATALOG

von

GEORG KINSKY

Konservator des Museums.

ERSTER BAND

Besaitete Tasteninstrumente Orgeln und orgelartige Instrumente
Friktionsinstrumente.

Cöln 1910.

Herausgegeben vom Besitzer des Museums, Wilhelm Heyer.

Kommissions-Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Druck von J. P. Bachem in Cöln.

REFERENCE

Music
Reference

Von diesem Buche wurden fünfzig numerierte Exemplare auf eigens hierfür angefertigtem handgeschöpften Papier abgezogen.

Alle Rechte vorbehalten.
Nachdruck einzelner Teile des Textes und Vervielfältigung der Abbildungen ist nur mit Genehmigung des Herausgebers gestattet.

GELEITWORT

Das von mir gegründete Musikhistorische Museum verfolgt den Zweck, den Werdegang der Instrumentalmusik in der Zusammenstellung ihrer Ausdrucksmittel zu veranschaulichen. Es will die längst verstummten Zeugen entschwundener Kunst- und Kulturepochen aufbewahren, um einen lebendigen Einblick in das musikalische Schaffen und Treiben vergangener Zeiten zu gewähren und gleichzeitig die enge Verwandtschaft darzulegen, die zwischen der Entwicklungsgeschichte der musikalischen Instrumente und der allgemeinen Geschichte der Musik besteht.

Den Grundstock des Museums bildet meine eigene, im Laufe der Jahre zusammengebrachte Sammlung. Das Interesse an der Sache und die Lust zum Sammeln wuchs mit jedem neuen Stücke, so daß ich die sich bietende Gelegenheit, die hervorragende zweite Sammlung Paul de Wits in Leipzig zu erwerben, gern benutzte; de Wits erste Sammlung bildet bekanntlich den Hauptbestandteil der „Königlichen Sammlung alter Musikinstrumente“ in der Hochschule für Musik zu Berlin. Noch zwei weitere größere Kollektionen konnte ich meinem Museum angliedern: die Bestände einer der wertvollsten italienischen Privatsammlungen, des „Musée Kraus“ in Florenz, und die von Rudolf Jbach, dem Begründer der Firma Rudolf Jbach Sohn in Barmen, mit großer Sachkenntnis zusammengebrachte „Jbach-Sammlung“.

Mein Bemühen war aber nicht nur auf ein bloßes Sammeln und Anhäufen gerichtet, sondern es kam mir hauptsächlich auch auf die Möglichkeit eines praktischen Gebrauchs der Instrumente an, da sich ja ein anschauliches Bild

REFERENCE
75070 Music Reference

ihrer klanglichen Eigenart nur gewinnen läßt, wenn sie sich in spielbarem Zustande befinden. In einer mit dem Museum verbundenen eigenen Werkstatt wird daher außer an der Instandhaltung der unversehrten Stücke auch an der Wiederherstellung solcher Instrumente unablässig gearbeitet, die durch Alter oder unverständige Behandlung schadhaft oder unbrauchbar geworden sind.

Ferner glaubte ich bei der Gründung des Museums außer den Instrumenten noch andere Gebiete berücksichtigen zu müssen, die dem Musikforscher und dem ernsthaften Musikfreund schätzbares Material für ihre Studien zu bieten vermögen. So widmete ich meine Sammeltätigkeit auch der Anlage einer Autographensammlung, die eigenhändige Schriftstücke — Musikmanuskripte, Briefe und andere Dokumente — aller großen Meister und auch minder bedeutender Künstler umfassen sollte. Diese Abteilung erfuhr durch den Ankauf der umfangreichen Kollektion Carlo Lozzis zu Rom im vorigen Jahre eine wichtige Bereicherung. Weiteres Anschauungs- und Studienmaterial gewährt die Porträtsammlung des Museums, die Künstlerbildnisse in Holzschnitt, Stich, Lithographie und Photographie, Nachbildungen von musikgeschichtlich interessanten Gemälden und anderen Werken der bildenden Kunst und Aehnliches enthält.

Auch eine Bibliothek beherbigt das Museum: sie umfaßt außer zahlreichen praktischen und theoretischen Werken des 16.—18. Jahrhunderts hauptsächlich das Gebiet der Instrumentenkunde und der musikalischen Biblio- und Biographie. Ihren wertvollsten Besitz bildet eine größere Sammlung italienischer Originaldrucke aus dem Cinquecento, der Blütezeit der weltlichen Vokalmusik.

Ein getreues Bild der Bestände aller dieser Abteilungen werden die im Laufe der nächsten Jahre erscheinenden nach wissenschaftlichem Prinzip bearbeiteten Kataloge bieten, deren Reihe durch den vorliegenden ersten Band, der die Beschreibung der Tasteninstrumente enthält, eröffnet wird.

Die Erfahrung, daß auch die schönste Sammlung nur ungenügend zur Geltung kommt, sobald sie in ungeeigneten Räumen untergebracht ist, veranlaßte mich, ein eigens für diesen Zweck gebautes dreistöckiges Museums-

gebäude zu errichten, dessen größter Saal im Erdgeschoß auch Raum für kleinere musikalische Veranstaltungen gewährt. Mein Wunsch ist, durch erläuternde Vorträge und stilgerecht ausgeführte historische Konzerte mit Benutzung alter Instrumente nach Kräften zur Wiederbelebung der Musik vergangener Zeiten beizutragen, um die Erkenntnis der Schönheit und des bleibenden Wertes so vieler unverdient in Vergessenheit geratenen Werke der Vergangenheit und der reizvollen Eigenart der Instrumente, für die sie geschrieben sind, in den Kreisen ernsthafter Musikfreunde zu erwecken und zu pflegen.

CÖLN, im Dezember 1910.

Wilhelm Heyer

VORWORT

Der vorliegende erste Band des Kataloges des Musikhistorischen Museums von Wilhelm Heyer in Cöln umfaßt die Gruppen der Tasteninstrumente (besaitete Tasteninstrumente: Clavichords, Spinette und Virginals, Kielflügel, Hammerklaviere und Hammerflügel, Claviorgana, Klavierharfen; Orgeln und orgelartige Instrumente: Positive und Portative, Regale, Physharmonikas, Harmoniums) und Friktionsinstrumente (Radleiern, Streichklaviere, Glasharmonikas, Friktionsinstrumente nach Chladnis Prinzip etc.), während ein zweiter Band, der sich bereits im Druck befindet und voraussichtlich in einem halben Jahre erscheinen wird, die Beschreibung der übrigen Gruppen der reichhaltigen Instrumentensammlung des Museums — der Zupf-, Streich-, Blas-, Schlag-, mechanischen und exotischen Instrumente — enthalten soll. Diese kurze Inhaltsangabe läßt erkennen, daß bei der Abfassung des Katalogs — und zwar lediglich aus praktischen Gründen — die allgemein gebräuchliche Einteilung des gesamten Gebietes der Instrumente in fünf oder sechs Hauptgruppen beibehalten und auf die von Victor Ch. Mahillon aufgestellte, zwar wissenschaftlich genauere, aber weniger übersichtliche Klassifikation[1]) nach Art der Tonerzeugung verzichtet worden ist; doch soll dem zweiten Band auch ein Ueberblick über die Bestände des Museums nach dem System Mahillons beigefügt werden.

Den Beschreibungen der Instrumente ist ein überall genau innegehaltenes Schema zu Grunde gelegt, wobei sich freilich bei der Fülle des vorhandenen Materials eine zuweilen etwas pedantisch erscheinende Gleichförmigkeit

[1]) „Essai de classification méthodique de tous les instruments anciens et modernes“ (Seite 1–89 im ersten Bande des Katalogs des Brüsseler Museums).

nicht gut vermeiden ließ. Von einem allzu ausführlichen, nur den Fachmann interessierenden Eingehen auf instrumentenbautechnische Einzelheiten wurde — entsprechend der Tendenz des Museums — zu Gunsten einer größeren Berücksichtigung des musikgeschichtlichen und auch des kunstgewerblichen Moments Abstand genommen. Die einzelnen Instrumente sind innerhalb ihrer Gruppen in chronologischer Reihenfolge angeordnet; eine Aufstellung im Museum nach demselben Gesichtspunkte erwies sich aus räumlichen und ästhetischen Gründen leider als undurchführbar.

Eine Neuerung bietet der Katalog in den nach Möglichkeit ausführlich gehaltenen biographischen Angaben über die in der Sammlung vertretenen Instrumentenbauer und in den Nachbildungen ihrer Inschriften. Das reiche Illustrationsmaterial wurde nach photographischen im Museum vorgenommenen Aufnahmen hergestellt. — Die den einzelnen Abteilungen vorangestellten kurzen Einleitungen erheben keinerlei Anspruch auf selbständigen wissenschaftlichen Wert sondern suchen nur den Zweck zu erfüllen, den nicht historisch geschulten Besucher des Museums mit der Eigenart und geschichtlichen Entwicklung der betreffenden Instrumentenart in großen Zügen vertraut zu machen.

Ueber die hauptsächlich benutzten Spezialwerke der Fachliteratur geben die Angaben auf Seite 18, 286 und 372 Aufschluß; nur vereinzelt berücksichtigte Schriften sind besonders erwähnt. Von allgemeinen Quellenwerken älterer und neuerer Zeit wurden folgende „Standardworks“ zu Rate gezogen:

Virdung, Sebastian, „Musica getutscht und aussgezogen . . .“, Basel 1511. (Autographirter Umdruck, hrsg. von Robert Eitner; Berlin 1882.)

Agricola, Martin, „Musica instrumentalis deudsch“. Erste und vierte Ausgabe. Wittemberg 1528 und 1545. (Neue, z. T. facsimil. Ausgabe, hrsg. von Robert Eitner; Leipzig 1896.)

Luscinius, Ottomarus [Othmar Nachtgall], „Musurgia seu praxis Musicae. .“, Straßburg 1536. (Lateinische Ausgabe von Virdungs „Musica getutscht“.)

Praetorius, Michael, „Syntagmatis musici . . . tomus secundus. De Organographia . .“ Wolffenbüttel 1619. „Theatrum Instrumentorum seu

Sciagraphia . . .“ Wolffenbüttel, 1620. (Die „Bibel“ in der Bibliothek jeder Instrumentensammlung!)

Mersenne, Marin, „Harmonie universelle, contenant la théorie et la pratique de la musique . .“, Paris 1636.

Mattheson, J[ohann], „Das Neu-Eröffnete Orchestre. . .“, Hamburg 1713.

[Eisel, Johann Philipp], „Musicus αὐτοδίδακτος oder der sich selbst informirende Musicus . . .“, Erfurt 1738.

Majer, Joseph Friedr. Bernhard Caspar, „Neu-Eröffneter theoretisch- und praktischer Music-Saal . . .“, Zweyte . . . Auflage. Nürnberg 1741.

Schneider, Wilhelm, „Historisch-technische Beschreibung der musicalischen Instrumente . . .“, Neiße 1834.

Dommer, Arrey v., „Musikalisches Lexicon auf Grundlage des Lexicon's von H. Ch. Koch.“ Heidelberg, 1865; ferner die fünfzig Jahrgänge der „Allgemeinen Musikalischen Zeitung“ (Leipzig 1798—1848) und die dreißig bisher vorliegenden Bände der von Paul de Wit herausgegebenen „Zeitschrift für Instrumentenbau“ (Leipzig 1880—1910).

Für biographische Angaben wurden außerdem die Lexika von Johann Gottfried Walther (Leipzig 1732), Ernst Ludwig Gerber (2 Theile, Leipzig 1790—92; „Neues Lexikon“ in 4 Theilen, Leipzig 1812—14), Gustav Schilling (2. Ausgabe, 6 Bände, Stuttgart 1840), Hermann Mendel und August Reissmann (11 Bände, Berlin 1870—79), F.-J. Fétis (2e édition, 10 vols., Paris 1881—83), George Grove (2d edit., 5 vols., London 1904—10), Hugo Riemann (7. Auflage, Leipzig 1909) und einige andere Spezialwerke benutzt.

Ein in seiner Gesamtheit annähernd vollständiges Verzeichnis der (mit Ausnahme einiger Ausstellungsreferate) in der Museumsbibliothek befindlichen Kataloge öffentlicher und privater Sammlungen alter Musikinstrumente ist als Anhang am Schlusse des vorliegenden Bandes (S. 431 f.) zusammengestellt; es war dem Verfasser ermöglicht, die Sammlungen zu Berlin, Brüssel, Paris, London und Florenz aus eigener Anschauung kennen zu lernen. — Das wertvollste Material zur Geschichte und Bauart der Instrumente enthält von den Katalogen bekanntlich der von Victor Ch. Mahillon herausgegebene

„Catalogue descriptif et analytique du Musée Instrumental du Conservatoire Royal de Musique de Bruxelles“ (3 vols., Gand 1893—1909), dessen vierter Band im Erscheinen begriffen ist.

Für die stete Bereitwilligkeit, mit der Herr Professor Dr. Albert Kopfermann dem Museum Literatur aus den Beständen der Musiksammlung der Berliner Kgl. Bibliothek zur Verfügung stellte, sei ihm auch an dieser Stelle verbindlichst gedankt. Ebenso ist der Verfasser Herrn J. G. Bach in Troisdorf für seine Unterstützung bei der Katalogisierung der Abteilung „Orgeln“ zu besonderem Danke verpflichtet, ferner für freundliche Beantwortung von Anfragen und Erteilung von Auskünften — um nur einige Namen zu nennen — Herrn Paul de Wit in Leipzig, Herrn Kommerzienrat C. A. Pfeiffer in Stuttgart, Herrn Oberstleutnant d. R. Alexander Haidecki in Wien, Herrn Baron Alessandro Kraus in Florenz und einer Anzahl anderer Herren, deren an den betreffenden Stellen des Katalogs Erwähnung getan ist.

CÖLN, im Dezember 1910.

Georg Kinsky.

INHALTSÜBERSICHT

Besaitete Tasteninstrumente

Benutzte Spezial-Literatur 18
Einleitung 19

Clavichords.

Einleitung 21
Gebundene Clavichords (No. 1—22) 27
Bundfreie Clavichords (No. 23—32) 45

Bekielte Tasteninstrumente.

Einleitung 51
Spinette und Virginals (No. 33 – 65) 59
Clavicytherium (No. 66) 81
Kielflügel (Cembali, Clavecins, Clavicymbel) (No. 67—94) 88
Cembalo-Rekonstruktionen (No. 95 u. 96). 110

Hammerklaviere.

Einleitung 115
Hammerklaviere oder Pianofortes (Fortepianos) (No. 97—166) . . 121
Orphikas (No. 167—169) 168
Hammerflügel (No. 170—210) 170
Tangentenflügel (No. 211—213) 197
Modelle von Mechaniken (No. 215—227) 199
Claviorgana (No. 228—232) 200
Klavierharfen (No. 233—236) 205
Pédalier (No. 237) 209
Jankó-Klaviaturen (No. 238—240) 210
Verzeichnis der Klavierbauer und Nachbildungen der Inschriften . 211

Orgeln und orgelartige Instrumente

Benutzte Spezial-Literatur 286
Einleitung 287
Positive, Portative, Haus- und Kirchenorgeln (No. 241—261) 294
Orgel-Spieltische und -Klaviaturen (No. 262—265) 319
Orgel-Prospektpfeifen (No. 266—297) 325
Verschiedenes zur Abteilung „Orgeln“ (No. 298—309) 328
Orgelartige Tasteninstrumente mit Zungenstimmen:
Regale (No. 310—312). 331
Aeolinen, Physharmonikas und andere Vorläufer des Harmonium, Harmoniums.
Einleitung 335
No. 313—331 340
Mélophone (No. 332) 352
Ziehharmonikas (No. 333—335) 353
Verzeichnis der Orgelbauer und Nachbildungen der Inschriften . 355

Friktionsinstrumente

Benutzte Spezial-Literatur 372
Einleitung 373

Radleiern (Vielles).

Einleitung 374
No. 336—346 376

Bogen- oder Streichklaviere.

Einleitung 382
No. 347—350 384

Glas-Harmonikas.

Einleitung 387
No. 351—355 393

Friktionsinstrumente nach Chladni'schem Prinzip.

Einleitung 395
No. 356—360 398
Nagelgeigen (No. 361—366) 408
Verzeichnis der Instrumentenbauer und Nachbildungen der Inschriften 412

Nachträge

Neue Erwerbungen (No. 367—371) 420
Verschiedene Klaviere (No. 372—374) 426
Ergänzungen und Berichtigungen 427
Anhang: Verzeichnis der Kataloge von Sammlungen alter Musikinstrumente. 431

Register

Register der Abbildungen 445
Sachregister 452
Namenregister 456
Ortsregister 469
Register der zitierten Instrumenten-Sammlungen 473
Register der den ehemaligen Sammlungen de Wit und Kraus angehörenden Instrumente 477

BESAITETE TASTENINSTRUMENTE.

BENUTZTE SPEZIAL-LITERATUR.

Clavichord und Kielinstrumente:

Adlung, Jacob. MUSICA MECHANICA ORGANOEDI ... zum Drucke befördert von Johann Lorenz Albrecht.
2 Bände. Berlin 1768 (2. Bd., Kap. XXII, XXVI, XXVII).

Hipkins, A. J. A description and history of the Pianoforte and the older keyboard stringed instruments. London & New-York, 1896.

— Verschiedene Spezial-Artikel in Grove's "Dictionary of music and musicians", vol. I—IV, London 1904—08.

Krebs, Carl. Die besaiteten Klavierinstrumente bis zum Anfang des 17. Jahrhunderts. Sep.-Abdr. aus der „Vierteljahrsschrift für Musik-Wissenschaft". (Leipzig) 1892.

Nef, Karl. Clavicymbel und Clavichord. Im „Jahrbuch der Musikbibliothek Peters für 1903", Leipzig 1904.

Hammerklavier:

André, C. A. Der Klavierbau und seine Geschichte. Offenbach a. M., 1855.

Blüthner, Jul. u. Heinr. Gretschel, Lehrbuch des Pianofortebaues in seiner Geschichte, Theorie und Technik. 2. Auflage. Leipzig 1886. (3. Auflage: Leipzig 1909.)

Fischhof, Joseph. Versuch einer Geschichte des Clavierbaues. Wien, 1853.

Hipkins, A. J. Siehe oben!

Paul, Oscar. Geschichte des Claviers. Leipzig, 1868.

Thon, Chr. F. G. Abhandlung über Klavier-Saiten-Instrumente. 2. Auflage. Weimar, 1836. (1. Ausgabe: Sondershausen, 1817.)

Welcker v. Gontershausen, Heinrich. Der Flügel oder die Beschaffenheit des Piano's in allen Formen. Neue Ausgabe, Frankfurt a. M. 1856.

— Der Klavierbau und seine Theorie, Technik und Geschichte. 4. Auflage, Frankfurt a. M. 1870.

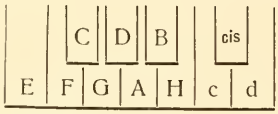
Während sich die Ahnen aller anderen Instrumentengattungen bis in das graue Altertum zurückverfolgen lassen, kann sich die Familie der besaiteten Tasteninstrumente nicht eines so ehrwürdigen Alters rühmen. Ihre Urformen allerdings, Monochord und Hackebrett, waren bereits bei den alten Aegyptern und Griechen und das ganze Mittelalter hindurch im Gebrauch, aber der Gedanke, diese primitiven Instrumente durch Anbringung einer mit den Saiten in Verbindung gebrachten Tastatur aus hebelartigen Holzplättchen zu vervollkommnen, ist zweifellos der Orgel entlehnt, und die ältesten mit einer den späteren Klavierinstrumenten entsprechenden Klaviatur ausgestatteten Orgeln gehören etwa dem 12. und 13. Jahrhundert unserer Zeitrechnung an. Wer der eigentliche Erfinder des Klaviers ist und in welche Zeit diese so überaus wichtige Erfindung — das Anbringen einer Klaviatur an Monochord und Hackebrett — fällt, hat die Forschung bisher vergebens aufzuhellen versucht; bereits die ältesten uns erhaltenen Quellenschriften — z. B. die 1511 erschienene „Musica getutscht [d. h. »verdeutscht«] vnd außgezogen“ von Sebastian Virdung — vermögen hierüber keinerlei Auskunft zu geben. Die immer wieder gläubig hingenommene Legende von der Erfindung des Klaviers durch den gelehrten Benediktinermönch Guido von Arezzo hat der Wissenschaft längst nicht mehr standhalten können.

Spätestens in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts scheint die Entwicklung der beiden Haupttypen alter Tasteninstrumente, des Clavichords und des Clavicymbels (Cembalo oder Kielflügel), zu einem Abschluß gelangt zu sein: jedenfalls beginnen vom Ende des 14. Jahrhunderts an die beiden Namen in Urkunden häufiger aufzutauchen. Man hat mit vieler Wahrscheinlichkeit — ebenso wie bei den Streichinstrumenten — auf England als Ursprungsland hingewiesen; ein zuerst in einem 1387 geschriebenen Briefe König Johanns von Arragonien erwähntes „Exaquir“ („Eschaqueil d'Angleterre“, „englisches Schachbrett“) ist das erste dem Namen nach bekannte besaitete Tasteninstrument. Leider sind wir über seine innere Einrichtung — ebenso wie über die Konstruktion eines anderen frühen Klavierinstruments, des

„Dulce Melos“ — nur auf Vermutungen angewiesen. Wahrscheinlich sind beide Instrumente Vorläufer der späteren Typen; die ältesten uns erhaltenen Clavichords und Spinette gehören der Wende des 15. Jahrhunderts (1490 bis 1520) an. — Clavichord und Clavicymbel sowie dessen Abarten Spinett und Virginal erhielten sich nebeneinander bis in die ersten Jahre des 19. Jahrhunderts; erst dann wurden sie durch den Siegeslauf des Hammerklaviers für immer verdrängt.

Eine sich bei sehr vielen Tasteninstrumenten des 16. und 17. Jahrhunderts und zuweilen noch der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts findende Besonderheit ist die der Orgel entlehnte Einrichtung der tiefsten Oktave als sogenannte „kurze Oktave“. Da die Musikpraxis jener Zeit die sich auf Cis, Dis, Fis und Gis aufbauenden Tonarten nicht verwandte, ließ man bei der Anlage der Klaviatur diese Obertasten in der Baß-Oktave fort und rückte, um Platz zu sparen, die übrigen Tasten entsprechend zusammen, so daß die Taste C scheinbar der Taste E, D scheinbar Fis und E scheinbar Gis entspricht; zuweilen setzte man auch C und D an Stelle von Fis und Gis. Das Klaviaturbild der „kurzen Oktave“ stellt sich also meist folgendermaßen:

seltener:



dar, so daß der Umfang derartiger Instrumente scheinbar nur drei Oktaven und Sexte (E — c^3), tatsächlich aber vier Oktaven (C — c^3) beträgt. Später — gegen Ende des 17. Jahrhunderts — fügte man dieser Skala zuweilen noch Fis und Gis hinzu, indem die beiden tiefsten Obertasten D und E geteilt („gebrochen“) wurden und man nun durch die oberen Tastenhälften Fis und Gis, durch die unteren Hälften D und E anschlagen konnte (vgl. Clavichords No. 8—10 des Katalogs).

CLAVICHORDS.

Das Clavichord (ital.: clavicordo, sordina, manicordo, auch: monocordo; frz.: clavicorde; engl.: clavichord), dessen Bezeichnung sich aus den aus dem Griechischen in das Lateinische übergegangenen Worten „clavis“ (die Taste, eigentlich: Schlüssel) und „corda“ (die Saite) zusammensetzt, stellt die einfachste Form und wohl die älteste Gattung der besaiteten Tasteninstrumente dar; es wurde in Deutschland in späterer Zeit gewöhnlich kurzweg „Clavier“ genannt. Wie bereits erwähnt, ist seine Entstehung mit Sicherheit auf das Monochord zurückzuführen. Das Monochord („Einsaiter“) war ein schon im Altertum bekanntes und im Mittelalter zur mathematischen Messung und Bestimmung der Intervalle viel gebrauchtes Instrument; es bestand aus einem einfachen Resonanzkasten, über den eine einzelne Saite gespannt war, die sich mittels eines beweglichen Steges nach Belieben abgrenzen ließ und auf diese Weise jedes gewünschte Intervall angeben konnte. Durch Hinzufügung mehrerer Saiten sowie einer der Orgel entsprechenden Tastatur entwickelte sich im Laufe der Zeit das Clavichord, das gegen Mitte des 15. Jahrhunderts seine feststehende Form gefunden haben dürfte. — Es war ein „Portativ-“ (tragbares) Instrument; d. h. es besaß kein Untergestell, auf dem es ruhte, sondern wurde zum Gebrauch auf den Tisch oder ein anderes Möbelstück gestellt.

Das Gehäuse hatte meist rechteckige, zuweilen auch in Anlehnung an die Bauart des Spinetts fünf- oder sechseckig abgestumpfte, trapezähnliche Form.

Die Mechanik des Clavichords ist ungemein einfach: beim Niederdrücken der Taste wird ein in das Rückende des Tastenhebels eingelassenes Messingplättchen, „Tangente“ genannt, an die Messingdraht-Saite gedrückt und diese dadurch abgeteilt und gleichzeitig in Schwingungen versetzt, d. h. zum Ertönen gebracht, während der obere, zwischen Tangentenanschlagsstelle und Anhängestiftchen liegende Teil der Saite zur Verhinderung des Mitklingens durch dazwischen geflochtene Tuchstreifen abgedämpft wird. Da ursprünglich alle Saiten von gleicher Stimmung und meist auch von gleicher oder doch fast gleicher Länge waren und die Mensur jeder Saite nur durch die Berührungsstelle der Tangenten festgelegt wurde, gab man bis zum Anfang des 18. Jahrhunderts nicht jeder Taste eine besondere Saite — oder vielmehr eine Doppelsaite, denn Clavichords wurden ihres schwachen Tones wegen stets

zweichörig bezogen, — sondern ließ die Tangenten von zwei, drei und mehr nebeneinander liegenden Tasten dieselbe Saite an verschiedenen Stellen berühren, so daß also die auf diese Weise mehrfach verkürzte Saite verschiedene Töne hervorbringen konnte oder, wie es in Praetorius' „Syntagma" heißt[1]): „... mit den ... Clavibus wirds gehalten, ... daß allezeit zween, drei, bisweilen auch wol vier Claves, (welche propter dissonantiam zugleich auf einmal nicht angerührt werden müssen) zu einem Chorsaiten gebraucht werden." Derartige Instrumente nannte man — entsprechend den die Griffstelle angebenden „Bünden" der Laute und Gambe — **„gebundene Clavichords"** („gebunden": frz.: accouplé, engl.: fretted). Es waren dies, da sie ja stets weit weniger Saiten als Tasten hatten, selbstverständlich ziemlich unvollkommene Instrumente; denn abgesehen davon, daß sie niemals in reine Stimmung gebracht werden konnten, machten sie ein gleichzeitiges Anschlagen von Sekund-, zuweilen sogar von Terzintervallen unmöglich.

Erst verhältnismäßig spät — im Anfang des 18. Jahrhunderts — begann man den eigentlich so leicht zu beseitigenden Übelständen der „gebundenen" Instrumente durch Konstruktion der sogenannten **„bundfreien Clavichords"** abzuhelfen, bei denen jede einzelne Taste eine besondere Doppelsaite erhielt.[2]) Schon vorher, d. h. im Laufe des 17. Jahrhunderts, hatte man mit dieser naheliegenden Verbesserung begonnen, indem man nach und nach nicht mehr als zwei Tasten und zwar der Untertaste mit ihrer entsprechenden Obertaste, also C und Cis, D und Dis usw., eine gemeinsame Saite gab sowie bei vielen Instrumenten die am meisten gebrauchten Tasten D und A durchweg

[1]) Das „SYNTAGMA MUSICUM" des sächsischen Hofkapellmeisters Michael Praetorius (1571—1621; P. ist der latinisierte Name für „Schulze") ist das weitaus wichtigste Quellenwerk für die Musikpraxis des 17. Jahrhunderts; es erschien in drei Teilen zu Wolfenbüttel 1614 — 1620. Der zweite Teil „De ORGANOGRAPHIA" (1618) enthält Beschreibungen aller in damaliger Zeit gebräuchlichen Musikinstrumente und als Anhang dazu: „Theatrum INSTRuMENTORuM Seu SCIAGRAPHIA" (1620), eine Folge von 42 schönen Holzschnitten mit Instrumentenabbildungen. — Über die technische Einrichtung der alten Tasteninstrumente unterrichtet am besten der zweite Band des Werkes „MUSICA MECHANICA ORGANOEDI" von Jakob Adlung, herausgegeben von Joh. Lorenz Albrecht (Berlin 1768).

[2]) Nach dem „Musicalischen Lexicon" von Johann Gottfried Walther (Leipzig 1732, Seite 235) gilt allgemein der Kantor Daniel Tobias Faber in Crailsheim als der erste Erbauer „bundfreier" Clavichords; doch scheint Walther die Hauptbedeutung bei Fabers Erfindung den *„verschiedenen Maschinen"* (Zügen) des Instruments zuzumessen, und die Erwähnung, daß es *„durchgehends Bundfrey"* sei, läßt nicht mit Sicherheit darauf schließen, daß Faber wirklich der „Erfinder" des „bundfreien" Clavichords sei. Wahrscheinlich hat man schon im 17. Jahrhundert vereinzelt derartige Instrumente gekannt; das von Pater Mersenne z. B. in seinem 1637 erschienenen großen Werke „Harmonie Universelle" beschriebene und abgebildete „Manichordion" ist mit Ausnahme der fünf höchsten Saiten bereits „bundfrei".

„bundfrei“ machte. Auch der Umfang der Klaviatur, der meist nur vier Oktaven betrug (die tiefste Oktave war fast stets als sog. „kurze Oktave“ eingerichtet), wurde später nach Höhe und Tiefe zu erweitert. Anscheinend aus Gründen einer billigeren und einfacheren Herstellung erhielt sich aber neben der „bundfreien“ auch noch die alte unvollkommene Form des „gebundenen“ Clavichords weiter; erst im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts überwogen die „bundfreien“ Instrumente.

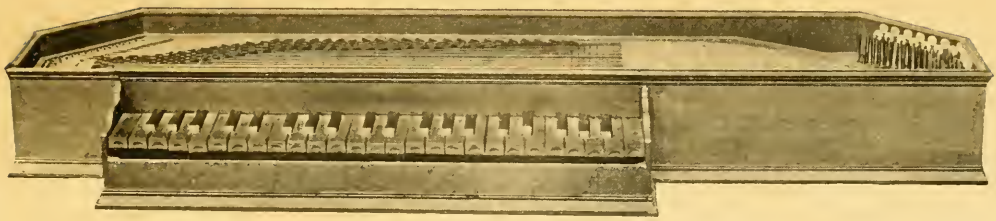
Der Klangcharakter des Clavichords ist äußerst zart und schwach, aber trotzdem von eigentümlich einschmeichelndem Reiz und besitzt, wenn auch in engen Grenzen, größere Modulationsfähigkeit als die bekielten Instrumente (Cembalo und Spinett). Koch bezeichnet es in seinem „Musikalischen Lexikon“ (Frankfurt a. M. 1802) als „unter allen Claviaturinstrumenten zu den feinsten Nuancen des Vortrags geeignet, oft Labsal dem Dulder, und des Frohsinns theilnehmenden Freund,“ und der überschwengliche Schubart nennt es in seinen „Beiträgen zur Aufnahme der Musik“ (Berlin 1754) „dieses einsame melancholische unaussprechlich süße Instrument“. — Eine besondere Eigenart des Clavichords ist die sogenannte „Bebung“, die durch wiegendes Hin- und Herbewegen des Fingers nach dem Anschlag bewirkt wird und ähnlich dem Vibrato auf Streichinstrumenten ein Erzittern der Saite hervorruft.

Dank der Eigenart seines Klanges und der Einfachheit seiner Herstellung und Behandlung erfreute sich das Clavichord als Hausinstrument in Deutschland großer Beliebtheit und Verbreitung. In den romanischen Ländern dagegen, wo man ihm das stärker, aber auch starrer klingende Cembalo vorzog, war es seltener anzutreffen. Seine Blütezeit fällt in das Zeitalter der Empfindsamkeit, die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts, um dann bald für immer zu verschwinden. — Ein Anteil an der Vervollkommnung des Clavichords muß auch Johann Sebastian Bach zugeschrieben werden. „Das wohl temperirte Clavier oder Praeludia und Fugen durch alle Tone und Semitonia“, dessen erster Teil Anno 1722 erschien, ist für das chromatisch rein gestimmte Klavier, d. h. „bundfreie Clavichord“ geschrieben, wenn auch der tiefe geistige und klangliche Gehalt der Mehrzahl der Präludien und Fugen eine größere Tonfülle erheischt als sie das kleine Clavichord hergeben kann und daher auf das Clavicymbel hinweist.

Als größter Meister des Clavichords gilt Johann Sebastian Bachs zweiter Sohn Carl Philipp Emanuel Bach (1714—1788), dem man auch eins der wertvollsten Werke zur Kenntnis der Musikübung seiner Zeit, den „Versuch über die wahre Art, das Clavier zu spielen“ (Berlin 1753—62) verdankt. Mozarts Clavichord, das er noch in seinem letzten Lebensjahre (1791) bei der Komposition der „Zauberflöte“ und des „Requiem“ benutzte, befindet sich jetzt im Museum seines Geburtshauses zu Salzburg.

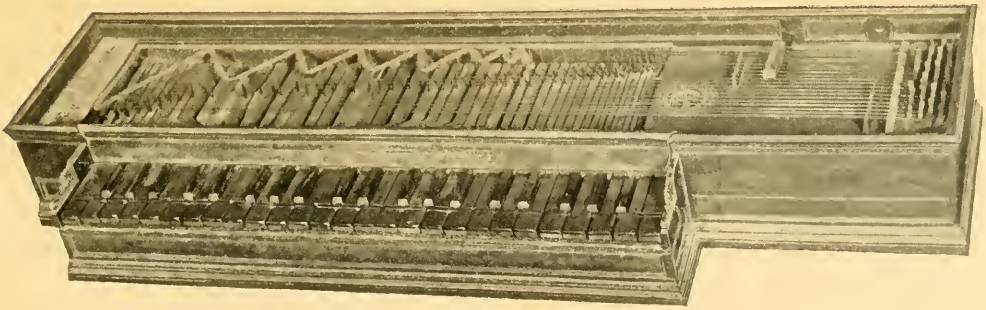
Als das bisher bekannt gewordene älteste authentische datierte Clavichord kann das im Museum befindliche Instrument von Dominicus Pisaurensis (Domenico aus Pesaro) vom Jahre 1543 angesehen werden; vgl. hierüber No. 1 des Katalogs. — Mattheson rühmt 1713 in seinem „Neu-eröffneten Orchestre“ als Clavichordbauer Middelburg und Fleischer; doch haben sich keine ihrer Instrumente erhalten. Auch die Clavichords des Hamburger Meisters Albert Hass, der in derselben Zeit wirkte, sind hervorzuheben. Zu den besten Erbauern „bundfreier“ Instrumente (in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts) ist in erster Linie Christian Gottlob Hubert (1714—1793) in Bayreuth und Ansbach, ferner Carl Lemme in Braunschweig (1747—1808) und die Familie Krämer in Göttingen zu zählen. — Die alten „gebundenen“ Clavichords fielen größtenteils, als sie außer Gebrauch kamen, der Vernichtung anheim, so daß sie heute recht selten geworden sind.

Clavichord-Taste.



No. 1. Gebundenes Clavichord italienischer Mensur
von Dominicus Pisaurensis 1543.

Text: Seite 27.

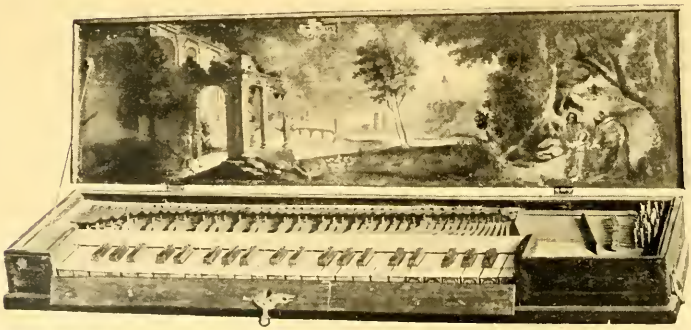


No. 2. Gebundenes Clavichord italienischer Mensur
aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts.

Text: Seite 28.

No. 3. Gebundenes Clavichord italienischer Mensur
aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts.

Text: Seite 29.



No. 4. Gebundenes Clavichord
aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts.

Text: Seite 30.

GEBUNDENE CLAVICHORDS.

No. 1. Gebundenes Clavichord italienischer Mensur,

laut Inschrift auf dem Vorsetzbrett über der Klaviatur von „**DOMINICVS PISAVRENSIS . M.DXXXXIII**“ (1543) erbaut. — Das Instrument hat unregelmäßig sechseckige, spinettartige Form und vorstehende (d. h. aus dem Gehäuse herausgebaute) Klaviatur; es entspricht im Aeußern genau dem in Praetorius' „Theatrum Instrumentorum“ Taf. XV No. 2 abgebildeten „Clavichordum, Italiänischer Mensur“. Es steht — wie die meisten alten Tasteninstrumente italienischen Ursprungs — in einem besonderen Kasten, aus dem es beim Spielen herausgehoben wird. Der Kasten weist außen dunkelgrünen Anstrich auf; der Deckel ist auf der Innenseite mit Renaissance-Ornamenten in gelber Farbe auf dunkelgrünem und rotbraunem Grunde bemalt. — Das Gehäuse ist aus Zypressenholz. Der Resonanzboden ist nach dem tiefer liegenden Stimmstock zu abgeschrägt.[1])

Die Besaitung besteht aus 22 doppelchörigen Saiten. Der Steg, über den die Saiten laufen, bildet nicht — wie bei den Clavichords späterer Zeit — eine einzige gewundene Leiste, sondern es dienen hierzu drei von einander getrennte und auf verschiedenen Stellen des Resonanzbodens aufgestellte kleine gerade Holzleistchen, von denen das erste elf, das zweite fünf und das dritte sechs (Doppel-) Saiten trägt (sog. „italienische Mensur“). Umfang der Klaviatur: C—c^3 (vier Oktaven); die tiefste Oktave ist „kurz“. Da für die 45 Tasten nur 22 Saiten vorhanden sind, so kommen mit Ausnahme der tiefsten Oktave, — die Baßsaiten waren auch in dieser frühen Zeit bereits „bundfrei“ — zwei, drei, auch vier Töne auf eine Saite, d. h. es sind bis zu vier Tasten „gebunden“. Die Disposition ist folgende:

1. Saite : C	12. Saite : dis, e	16. Saite : d^1, dis^1, e^1	20. Saite : dis^2, e^2, f^2, fis^2
2. „ : D	13. „ : f, fis	17. „ : f^1, fis^1, g^1, gis^1	21. „ : g^2, gis^2, a^2
3. „ : E	14. „ : g, gis, a	18. „ : a^1, b^1, h^1	22. „ : b^2, h^2, c^3
4. „ : F	15. „ : b, h, c^1, cis^1	19. „ : c^2, cis^2, d^2	
5. „ : G			
6. „ : A			
7. „ : B			
8. „ : H			
9. „ : c			
10. „ : cis			
11. „ : d			

Diese Disposition ist auch am Instrument selbst aus einer alten Bezifferung auf den einzelnen Tastenhebeln, die der Numerierung der Stimmwirbel entspricht, ersichtlich; eine auf dem Rückende der tiefsten Taste befindliche Inschrift weist hierauf hin: „Numera-/zione corri/-spon- dente

[1]) Dieselbe Anlage zeigt das Clavichord Nr. 1485 der Sammlung des Pariser Conservatoire. Dies Instrument besitzt zwar keine Signatur, da das Original-Vorsetzbrett verloren gegangen ist, ist aber möglicherweise eine Arbeit des Domenico, obwohl die Disposition auf eine spätere Zeit deutet.

a due pironi di ogni tasto".[1]) — Die Untertasten, deren Stirnkanten — wie meist bei alten Tasteninstrumenten — „ausgedreht" sind, sind mit Buchsbaum belegt, die Obertasten sind dunkel gebeizt.

Breite 1,31 m, Tiefe 43 cm, Höhe 20½ cm.

Abbildung auf Seite 25; Nachbildung der Inschrift auf Seite 222.

Das „Metropolitan-Museum" zu New York besitzt ein angeblich von Alex. Trasontinus 1537 erbautes Clavichord,[2]) das bisher als das älteste bekannte datierte Clavichord galt. Doch sind an der Echtheit dieses übrigens schon längst nicht mehr im ursprünglichen Zustande befindlichen Instruments begründete Zweifel geltend gemacht worden, denen sich auch Hipkins[3]) anschließen muß. Aus diesem Grunde gewinnt das vorliegende ausgezeichnet erhaltene Instrument, das in jeder Beziehung noch original ist, an Wert und Bedeutung als ältestes datiertes Clavichord. — Das drittälteste wäre — nach Hipkins („The Pianoforte . . ." p. 59 u. 60) — ein in französischem Besitz befindliches Instrument aus dem Jahre 1547, das ebenfalls mit „DOMINICVS PISAVRENSIS" signiert ist. (Vgl. auch S. 224 des Katalogs.)

No. 2. **Gebundenes Clavichord** italienischer Mensur, mit geschriebenem Namenszug „Alfo[n]so Caavella" auf dem äußeren Boden des Gehäuses; wahrscheinlich ist dies der Name eines der ersten Besitzer des Instruments: die Handschrift scheint noch dem 16. Jahrhundert anzugehören. Auf dem Boden unterhalb der Klaviatur ist unter den Tasten cis² und dis² eine geschriebene, bereits stark verblaßte und daher fast unleserliche Jahreszahl „A D 1562" erkennbar; jedenfalls ist das Instrument eine italienische Arbeit aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Auf dem Rückende der höchsten Taste (c³) findet sich — anscheinend als Reparaturvermerk — die Inschrift: „D: Tim°. 1690"; nach einem gedruckten Zettel auf der Rückseite des Vorsetzbretts ist das Instrument außerdem im Jahre 1836 von Luigi Landi in Siena repariert worden.

Es steht in einem Kasten, dessen Außenseite dunkelgrünen und dessen Innenseite rosa Anstrich aufweisen. Das Gehäuse[4]) ist aus Zypressenholz; in das Schalloch des Resonanzbodens ist eine hübsche vertiefte Rosette aus Pergament eingelassen. Die Klaviaturbacken sind durch Schnitzereien in Form von Füllhörnern verziert.

Die Besaitung besteht nur aus 19 (doppelchörigen) Saiten, die über zwei kleine Stege gespannt sind, von denen der erste acht und der zweite elf Doppelsaiten trägt. Die mit der Klaviatur in paralleler Richtung gespannten Saiten sind alle von gleicher Länge — eine ebenfalls nur bei den ältesten Instrumenten dieser Gattung anzutreffende Erscheinung, woran noch das Entstehen des Clavichords aus dem alten Monochord erkennbar ist; ihre Einteilung („Mensur") erhalten die Saiten einerseits durch die sie berührenden Tangenten, andererseits durch

[1]) Diese Originalbezifferung (und übrigens auch die Stellung der Tangenten) läßt deutlich die Einrichtung der tiefsten Oktave als sog. „kurze Oktave" erkennen.

[2]) „Catalogue of the Crosby Brown Collection of musical instruments . . .", New York 1904, Vol. I, pag. 90, No. 2543.

[3]) „Special introduction to the keyboard instruments", pag. XXVIII in dem soeben zitierten Katalog. — Vgl. hierüber auch Seite 220 des vorliegenden Katalogs.

[4]) Clavichords, bei denen nichts Abweichendes bemerkt ist, sind von rechteckiger Form.

die sie abgrenzenden Stege.[1]) Der klingende Teil der tiefsten Saite hat eine Länge von 82½, der der höchsten Saite eine Länge von 9½ cm.

Umfang der (vorstehenden) Klaviatur: C—c^3 (vier Oktaven); die tiefste Oktave ist „kurz". Es sind bis zu vier Tasten „gebunden"; die Disposition ist folgende:

1. Saite : C			
2. „ : F			
3. „ : D	10. Saite : dis, e, f, fis	13. Saite : d^1, dis^1, e^1	16. Saite : c^2, cis^2, d^2
4. „ : G			
5. „ : E			
6. „ : A	11. „ : g, gis, a	14. „ : f^1, fis^1, g^1, gis^1	17. „ : dis^2, e^2, f^2, fis^2
7. „ : B			
8. „ : H			
9. „ : c, cis, d	12. „ : b, h, c^1, cis^1	15. „ : a^1, b^1, h^1	18. „ : g^2, gis^2, a^2
			19. „ : b^2, h^2, c^3

Die Untertasten sind mit Buchsbaum belegt, die Obertasten dunkel gebeizt.

Breite 99½ cm, Tiefe 31 cm, Höhe 14 cm.

Abbildung auf Seite 25.

No. 3. Gebundenes Clavichord italienischer Mensur

aus derselben Zeit wie das vorhergehende Clavichord; ohne Namen des Erbauers. Das Instrument steht in einem ziegelrot gestrichenen Kasten; das Gehäuse weist Anstrich in derselben Farbe auf und ist an den Rändern bronziert. In das Schalloch des Resonanzbodens ist eine hübsche vertiefte Rosette eingelassen.

Die Besaitung besteht aus 19 doppelchörigen Saiten. Von den drei getrennten Stegen trägt der erste elf, der zweite drei und der dritte fünf (Doppel-) Saiten, die alle — ebenso wie bei dem vorhergehenden Clavichord — von gleicher Länge sind. Der klingende Teil der tiefsten Saite hat eine Länge von 96½, der der höchsten Saite eine Länge von 12½ cm. Der Teil der Saite, der nicht mitklingen soll, ist außer durch Filzstreifen durch eine mit Filz bekleidete Holzleiste abgedämpft.

Umfang der (vorstehenden) Klaviatur: C—c^3 (vier Oktaven); die tiefste Oktave ist „kurz". Es sind bis zu fünf Tasten (10. Saite!) „gebunden"; die Disposition ist folgende:

1. Saite : C			
2. „ : F			
3. „ : D	10. Saite : dis, e, f, fis, g	13. Saite : dis^1, e^1, f^1	17. Saite : dis^2, e^2, f^2
4. „ : G			
5. „ : E			
6. „ : A		14. „ : fis^1, g^1, gis^1	18. „ : fis^2, g^2, gis^2
7. „ : B	11. „ : gis, a, b		
8. „ : H		15. „ : a^1, b^1, h^1	19. „ : a^2, b^2, h^2, c^3
9. „ : c, cis, d	12. „ : h, c^1, cis^1, d^1	16. „ : c^2, cis^2, d^2	

Die Tastatur ist wie bei Nr. 2 ausgestattet.

Breite 1,24 m, Tiefe 34 cm, Höhe 18 cm.

Abbildung auf Seite 26.

[1]) Vgl. hierüber A. J. Hipkins, „A description and history of the Pianoforte and of the older keyboard stringed instruments", London 1896, p. 60: „.... As the early

No. 4. Gebundenes Clavichord

anscheinend vlämische Arbeit aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts; ohne Namen des Erbauers. — Das Gehäuse ist aus Nußbaumholz und mit gravierten Messingbeschlägen versehen. Die Innenseite des Deckels ist mit einer hübschen Malerei geschmückt, die eine orientalische Landschaft mit Tempelruinen zeigt; zur rechten Seite im Vordergrund ist die heilige Familie auf der Flucht nach Ägypten dargestellt.

Die Besaitung besteht aus 20 doppelchörigen Saiten, die auf einem geraden, nicht gewundenen Steg ruhen. Umfang der Klaviatur: C — c^3 (vier Oktaven); die tiefste Oktave ist „kurz". Es sind bis zu drei Tasten „gebunden"; die Disposition ist folgende:

1. Saite : C	9. Saite : d, dis, e	13. Saite : d^1, dis^1, e^1	17. Saite : d^2, dis^2, e^2
2. „ : F	10. „ : f, fis, g	14. „ : f^1, fis^1, g^1	18. „ : f^2, fis^2, g^2
3. „ : D	11. „ : gis, a, b	15. „ : gis^1, a^1, b^1	19. „ : gis^2, a^2, b^2
4. „ : G	12. „ : h, c^1, cis^1	16. „ : h^1, c^2, cis^2	20. „ : h^2, c^3
5. „ : E			
6. „ : A			
7. „ : B, H			
8. „ : c, cis			

Die Untertasten sind mit Elfenbein belegt, die Obertasten schwarz gebeizt, so daß also das Bild der Tastatur unsern modernen Instrumenten entspricht.

Breite 88 cm, Tiefe 25 cm, Höhe 10½ cm.

Abbildung auf Seite 26.

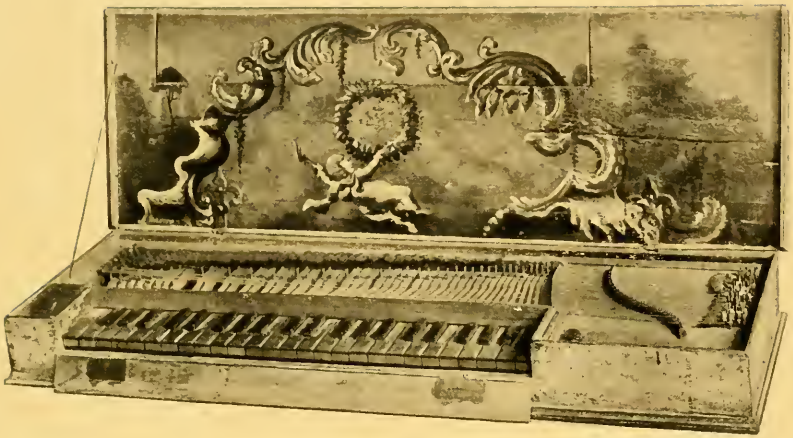
No. 5. Gebundenes Clavichord

aus der Mitte des 17. Jahrhunderts; ohne Namen des Erbauers. Das Instrument ist angeblich schwedischen Ursprungs. Das Gehäuse weist Spuren eines ehemals dunkelgrünen Anstrichs auf. Die Innenseite des Deckels ist mit einer später hinzugefügten Malerei im Rokokostil geschmückt, die inmitten einer Waldlandschaft eine schwebende Amorette mit einem Kranz in der Hand darstellt; in der Mitte des Kranzes ist ein Monogramm „R M F" mit einer Krone sichtbar. — In dem zur linken Seite der Klaviatur angebrachten Kästchen liegt ein alter Stimmschlüssel.

Die Besaitung besteht aus 22 doppelchörigen Saiten. Umfang der Klaviatur: C—c^3 (vier Oktaven); die tiefste Oktave ist „kurz". Es sind bis zu vier Tasten „gebunden"; die Disposition ist folgende:

---

clavichords were strung with wire in equal lengths, the instrument was long regarded as a set of monochords. The scaling was effected by the line of the tangents attached to the keys on the left hand side of the player, the sound-board bridges (at that time three or more) resting upon the narrow belly on the right hand side...." [„Da die frühen Clavichords mit Drahtsaiten von gleicher Länge bespannt waren, wurde das Instrument lange als eine Aneinanderreihung von Monochorden betrachtet. Die Tonleiter wurde durch die Reihe der Tangenten hervorgebracht, die am Ende der Tasten zur linken Seite des Spielers befestigt waren, während die Resonanzbodenstege (zu dieser Zeit drei oder mehr) auf dem schmalen Boden zur rechten Seite ruhten...."]



No. 5. Gebundenes Clavichord
aus der Mitte des 17. Jahrhunderts.

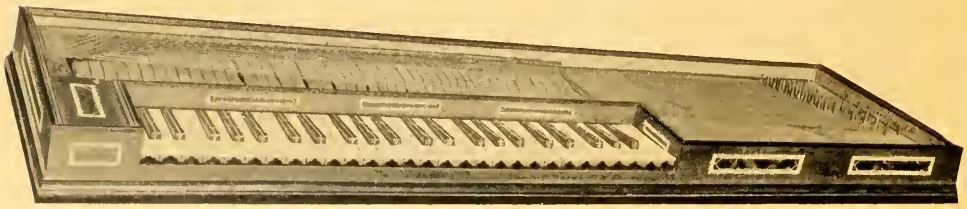
Text: Seite 30.

No. 6. Gebundenes Clavichord
aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts.

Text: Seite 33.

No. 11. Gebundenes Clavichord
aus der Wende des 17. Jahrhunderts.

Text: Seite 36.



No. 12. Gebundenes Clavichord
von Johann Jacob Donat, Leipzig 1700.

Text: Seite 36.

1. Saite : C	10. Saite : dis, e	15. Saite : cis^1, d^1, dis^1	20. Saite : d^2, dis^2, e^2
2. „ : F	11. „ : f, fis	16. „ : e^1, f^1	21. „ : f^2, fis^2, g^2, gis^2
3. „ : D	12. „ : g, gis	17. „ : fis^1, g^1, gis^1	22. „ : a^2, b^2, h^2, c^3
4. „ : G	13. „ : a, b	18. „ : a^1, b^1	
5. „ : E	14. „ : h, c^1	19. „ : h^1, c^2, cis^2	
6. „ : A			
7. „ : B			
8. „ : H, c			
9. „ : cis, d			

Die Untertasten sind mit Buchsbaum belegt, die Obertasten aus Ebenholz.

Breite 95 cm, Tiefe 32 cm, Höhe 11 cm.

Abbildung auf Seite 31.

No. 6. Gebundenes Clavichord

aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts; ohne Namen des Erbauers. — Das Gehäuse ist aus Eichenholz. Die Innenseite des Deckels ist mit einer hübschen Malerei geschmückt, die die heilige Cäcilie, den Gesang dreier Engel an einer kleinen Orgel (sog. „Portativ") begleitend, darstellt; ein vierter Engel bedient das Gebläse. Rechts im Vordergrunde befindet sich eine Gruppe tanzender Engel.

Die Besaitung besteht aus 23 doppelchörigen Saiten. Umfang der Klaviatur: C—c^3 (vier Oktaven); die tiefste Oktave ist „kurz". Es sind bis zu vier Tasten „gebunden"; die Disposition ist folgende:

1. Saite : C	11. Saite : f, fis	17. Saite : f^1, fis^1, g^1	21. Saite : dis^2, e^2, f^2, fis^2
2. „ : F	12. „ : g, gis	18. „ : gis^1, a^1	22. „ : g^2, gis^2, a^2
3. „ : D	13. „ : a	19. „ : b^1, h^1	23. „ : b^2, h^2, c^3
4. „ : G	14. „ : b, h	20. „ : c^2, cis^2, d^2	
5. „ : E	15. „ : c^1, cis^1		
6. „ : A	16. „ : d^1, dis^1, e^1		
7. „ : B, H			
8. „ : c, cis			
9. „ : d			
10. „ : dis, e			

Die Untertasten, deren Stirnkanten mit goldgepreßtem Papier beklebt sind, sind mit Buchsbaum belegt, die Obertasten dunkel gebeizt.

Breite 1,12 m, Tiefe 34 cm, Höhe 12 cm.

Abbildung auf Seite 31.

No. 7. Gebundenes Clavichord

aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts; ohne Namen des Erbauers, anscheinend eine Laienarbeit. — Das sehr primitive Instrument hat fünfeckige, spinettartige Form. Das Gehäuse ist aus Tannenholz und weist rotbraunen Anstrich auf. Die Innenseite des Deckels ist in kunstloser Weise mit roter und hellblauer Farbe bemalt.

Die Besaitung besteht aus 23 doppelchörigen Saiten. Umfang der Klaviatur: C—c^3 (vier Oktaven); die tiefste Oktave ist „kurz". Es sind bis zu vier Tasten „gebunden"; die Disposition ist folgende:

1. Saite : C	10. Saite : e, f	16. Saite : f^1, fis^1, g^1	20. Saite : dis^2, e^2, f^2, fis^2
2. „ : F	11. „ : fis, g	17. „ : gis^1, a^1	21. „ : g^2, gis^2, a^2
3. „ : D	12. „ : gis, a	18. „ : b^1, h^1	22. „ : b^2, h^2
4. „ : G	13. „ : b, h	19. „ : c^2, cis^2, d^2	23. „ : c^3
5. „ : E	14. „ : c^1, cis^1		
6. „ : A	15. „ : d^1, dis^1, e^1		
7. „ : B, H			
8. „ : c, cis			
9. „ : d, dis			

Die Untertasten sind mit Buchsbaum belegt, die nach hinten zu abgeschrägten Obertasten sind dunkel gebeizt.

Breite 1,09 m, Tiefe 30 cm, Höhe 13 cm.

No. 8. Gebundenes Clavichord

aus dem Ende des 17. Jahrhunderts; ohne Namen des Erbauers. Das Gehäuse ist aus Tannenholz und weist schwarzen Anstrich auf.

Die Besaitung besteht aus 23 doppelchörigen Saiten. Umfang der Klaviatur: C—c^3 (vier Oktaven); die tiefste Oktave ist „kurz", doch sind die beiden tiefsten Obertasten „gebrochen", so daß sich für die „kurze Oktave" folgende Anordnung ergiebt:

	Fis	Gis				
	D	E		B		
C	F	G	A	H	c	

(An der chromatischen Skala der Baßoktave fehlen also nur noch Cis und Dis; vgl. Seite 20.) Es sind bis zu drei Tasten „gebunden"; die Disposition ist folgende:

1. Saite : C	9. Saite : d	16. Saite : d^1, dis^1, e^1	20. Saite : cis^2, d^2, dis^2
2. „ : F, Fis	10. „ : dis, e	17. „ : f^1, fis^1	21. „ : e^2, f^2, fis^2
3. „ : D	11. „ : f, fis	18. „ : g^1, gis^1, a^1	22. „ : g^2, gis^2, a^2
4. „ : G, Gis	12. „ : g, gis	19. „ : b^1, h^1, c^2	23. „ : b^2, h^2, c^3
5. „ : E	13. „ : a		
6. „ : A	14. „ : b, h		
7. „ : B, H	15. „ : c^1, cis^1		
8. „ : c, cis			

Die Untertasten sind mit Buchsbaum belegt, die Obertasten sind dunkel gebeizt.

Breite 1,05 m, Tiefe 30 cm, Höhe 10½ cm.

No. 9. Gebundenes Clavichord,

laut geschriebenem Zettel im Innern des zur linken Seite neben der Klaviatur angebrachten Kästchens von „**George Haase orgel / Maher** [sic] **in Bidissin** [?] / **1692**" erbaut. Auf der unteren Seite des Vorsetzbretts findet sich außerdem die Aufschrift: „Bernarda Mülnerin 1697", wahrscheinlich der Name einer der ersten Besitzerinnen des Clavichords. — Das

Instrument hat unregelmäßig sechseckige, spinettartige Form; das Gehäuse ist aus dunkelbraun gebeiztem Erlen-, der Deckel aus Tannenholz. Das Innere sowie das Vorsetzbrett sind mit Tapetenstreifen beklebt. Im Kästchen befindet sich ein alter Stimmschlüssel.

Die Besaitung besteht aus 28 doppelchörigen Saiten. Umfang der Klaviatur: C—c^3 (vier Oktaven); die tiefste Oktave ist „kurz". Die beiden tiefsten Obertasten sind — wie bei dem unter vorhergehender Nummer beschriebenen Clavichord — „gebrochen". Es sind bis zu drei Tasten „gebunden"; die Disposition ist folgende:

1. Saite : C	11. Saite : d	18. Saite : d^1 / dis^1	25. Saite : d^2 / dis^2 / e^2
2. „ : F	12. „ : dis / e	19. „ : e^1	26. „ : f^2 / fis^2 / g^2
3. „ : D	13. „ : f / fis	20. „ : f^1 / fis^1	27. „ : gis^2 / a^2 / b^2
4. „ : Fis	14. „ : g / gis	21. „ : g^1 / gis^1	28. „ : h^2 / c^3
5. „ : G	15. „ : a / b	22. „ : a^1 / b^1	
6. „ : E	16. „ : h	23. „ : h^1	
7. „ : Gis	17. „ : c^1 / cis^1	24. „ : c^2 / cis^2	
8. „ : A			
9. „ : B / H			
10. „ : c / cis			

Die einzelnen Tastenhebel sind mit den betreffenden Tonbuchstaben in alter Handschrift bezeichnet.

Die Untertasten, deren Stirnkanten mit gestanzten Pappstückchen verziert sind, sind mit dunkel gebeiztem Zypressenholz, die Obertasten sind mit Ebenholz belegt und haben Elfenbeineinlagen.

Breite 1,07 m, Tiefe 31 ½ cm, Höhe 9 ½ cm.

Nachbildung der Inschrift auf Seite 228.

No. 10. Gebundenes Clavichord

aus der Wende des 17. Jahrhunderts; ohne Namen des Erbauers. Das Gehäuse ist aus Eichenholz; in das Schalloch des Resonanzbodens ist eine hübsche Rosette eingelassen

Die Besaitung besteht aus 29 doppelchörigen Saiten. Umfang der Klaviatur: C—c^3 (vier Oktaven); die tiefste Oktave ist „kurz". Die beiden tiefsten Obertasten sind — wie bei den beiden vorhergehenden Clavichords — „gebrochen". Es sind meist zwei Tasten „gebunden"; die Disposition ist folgende:

1. Saite : C	10. Saite : d	17. Saite : d^1	24. Saite : d^2 / dis^2
2. „ : F / Fis	11. „ : dis / e	18. „ : dis^1 / e^1	25. „ : e^2 / f^3
3. „ : D	12. „ : f / fis	19. „ : f^1 / fis^1	26. „ : fis^2 / g^2
4. „ : G / Gis	13. „ : g / gis	20. „ : g^1 / gis^1	27. „ : gis^2 / a^2
5. „ : E	14. „ : a	21. „ : a^1	28. „ : b^2 / h^2
6. „ : A	15. „ : b / h	22. „ : b^1 / h^1	29. „ : c^3
7. „ : B	16. „ : c^1 / cis^1	23. „ : c^2 / cis^2	
8. „ : H			
9. „ : c / cis			

Die Untertasten sind mit Buchsbaum belegt, die Obertasten dunkel gebeizt.

Breite 1,10 m, Tiefe 32 cm, Höhe 11 cm.

No. 11. Gebundenes Clavichord

aus der Wende des 17. Jahrhunderts; ohne Namen des Erbauers. — Das Gehäuse ist aus Buchenholz und weist dunkelbraunen Anstrich auf. Die Innenseite des Deckels ist mit einer hübschen Malerei geschmückt, die die Befreiung der an einen Felsen geschmiedeten und von einem Meerungeheuer bewachten Andromeda durch Perseus darstellt.[1]) — In das Schalloch des Resonanzbodens ist eine rosettenartige bemalte Verzierung eingelassen.

Die Besaitung besteht aus 29 doppelchörigen Saiten. Umfang der Klaviatur: C—c^3 (vier Oktaven); die tiefste Oktave ist „kurz". Es sind nicht mehr als zwei Tasten „gebunden", auch sind schon sämtliche d- und a-Saiten — mit Ausnahme von a^2 — „bundfrei". Diese Anordnung entspricht einem von Praetorius, „De Organographia" pag. 61 erwähnten „Clavichordium, Italiaenischer Mensur" („... darinnen ... observiret wird, daß der Chor Saiten, so zum d und a gehöret, durch alle Oktaven bloß, und nur mit einem einzigen Clave angerühret wird...").[2])

Die Disposition ist folgende:

1. Saite : C	11. Saite : dis, e	18. Saite : dis^1, e^1	25. Saite : dis^2, e^2
2. „ : F	12. „ : f, fis	19. „ : f^1, fis^1	26. „ : f^2, fis^2
3. „ : D	13. „ : g, gis	20. „ : g^1, gis^1	27. „ : g^2, gis^2
4. „ : G	14. „ : a	21. „ : a^1	28. „ : a^2, b^2
5. „ : E	15. „ : b, h	22. „ : b^1, h^1	29. „ : h^2, c^3
6. „ : A	16. „ : c^1, cis^1	23. „ : c^2, cis^2	
7. „ : B	17. „ : d^1	24. „ : d^2	
8. „ : H			
9. „ : c, cis			
10. „ : d			

Die Untertasten sind mit Buchsbaum belegt, die Obertasten dunkel gebeizt.

Breite 1,03 m, Tiefe 34 cm, Höhe 12 cm.

Abbildung auf Seite 32.

No. 12. Gebundenes Clavichord

mit geschriebener Inschrift auf der Unterseite der tiefsten Taste: **„Lipsiae Factum â Johanno Jacobo Donato Organopaeo/Mense Septembri Ao. 1700"** — Das sehr hübsch ausgestattete Instrument steht in einem dunkelgrün gestrichenen Kasten aus Tannenholz; das Gehäuse ist in Olivenholz fourniert und an den Seitenwänden, an dem Vorsetzbrett und den Klaviaturbacken durch eingelegte, mit Elfenbein eingefaßte Schildpattfelder und Ebenholzfriese verziert. Die inneren Ränder des Gehäuses sowie die Rückseite des Vorsetzbretts sind mit goldgepreßtem Vorsatzpapier beklebt. In das Schalloch des mit Streublumen bemalten Resonanzbodens ist eine hübsche Rosette eingelassen; der Deckel des Stimmschlüssel-Kästchens ist mit einer Schildpatteinlage geschmückt.

[1]) Vgl. Ovids „Metamorphosen", Buch IV, Vers 711 ff.

[2]) D und A waren die Grundtöne der am meisten gebrauchten Kirchentonarten (sog. „dorische" und „hypodorische" Tonart). Daß a^2 nicht „bundfrei" war, erklärt Krebs („Die besaiteten Klavierinstrumente . . .", Seite 101) damit, daß „diese hohe Lage wenig für Schlußwendungen (Triller auf dem Leitton oder Vorhalt) benutzt wurde; darum glaubte man hier wohl die freien Saiten entbehren zu können."

Die Besaitung besteht aus 33 doppelchörigen Saiten. Umfang der Klaviatur: C—c^3 (vier Oktaven; die tiefste Oktave ist nicht mehr „kurz", sondern enthält die vollständige chromatische Skala). Es sind nicht mehr als zwei Tasten „gebunden"; die Disposition ist folgende:

1. Saite : C	13. Saite : c, cis	20. Saite : c^1, cis^1	27. Saite : c^2, cis^2
2. „ : Cis	14. „ : d	21. „ : d^1, dis^1	28. „ : d^2, dis^2
3. „ : D	15. „ : dis, e	22. „ : e^1	29. „ : e^2
4. „ : Dis	16. „ : f, fis	23. „ : f^1, fis^1	30. „ : f^2, fis^2
5. „ : E	17. „ : g, gis	24. „ : g^1, gis^1	31. „ : g^2, gis^2
6. „ : F	18. „ : a	25. „ : a^1	32. „ : a^2, b^2
7. „ : Fis	19. „ : b, h	26. „ : b^1, h^1	33. „ : h^2, c^3
8. „ : G			
9. „ : Gis			
10. „ : A			
11. „ : B			
12. „ : H			

Wahrscheinlich war die ursprüngliche Disposition der 21. und 22. sowie der 28. und 29. Saite eine andere; es ist anzunehmen, daß nicht die beiden e-Saiten, sondern — wie bei dem vorhergehenden Instrument — die beiden d-Saiten „bundfrei" waren.

Die Untertasten sind mit Elfenbein belegt; die wie bei dem Clavichord No. 7 nach hinten zu abgeschrägten Obertasten sind mit Schildpatt belegt und von Elfenbeinadern durchzogen.

Breite 1,23 m, Tiefe 34½ cm, Höhe 9 cm.

Abbildung auf Seite 32; Nachbildung der Inschrift auf Seite 221.

No. 13. Gebundenes Oktav-Clavichord

aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts; ohne Namen des Erbauers. Das Instrument steht in einem Kasten aus Eisenblech, der in geschlossenem Zustande die Form einer Bibel in Folioformat hat (sog. „Bibel-Clavichord"). Das Gehäuse ist aus Nußbaumholz und lackiert.

Die Besaitung besteht aus 15 doppelchörigen Saiten. Umfang der Klaviatur: G—c^2 (zwei Oktaven und Quarte); die tiefste Oktave enthält nur die beiden Töne G und H, die durch die tiefste „gebrochene" Taste hervorgebracht werden: die obere Hälfte der Taste giebt „G", die untere „H" an. Es sind nicht mehr als zwei Tasten „gebunden"; die Disposition ist folgende:

1. Saite : G, H	5. Saite : f, fis	9. Saite : c^1, cis^1	13. Saite : g^1, gis^1
2. „ : c, cis	6. „ : g, gis	10. „ : d^1	14. „ : a^1, b^1
3. „ : d	7. „ : a	11. „ : dis^1, e^1	15. „ : h^1, c^2
4. „ : dis, e	8. „ : b, h	12. „ : f^1, fis^1	

Die Untertasten, deren Stirnkanten mit altem Vorsatzpapier beklebt sind, sind mit dunkel gebeiztem Palisanderholz, die Obertasten mit Elfenbein belegt.

Breite 37 cm, Tiefe 28 cm, Höhe 7 cm.

Abbildungen auf Seite 39.

„Oktav-Clavichord" ist ein kleines Clavichord von geringem Umfang, das im 4′-Ton, d. h. eine Oktave höher als das gewöhnliche Clavichord stand.

Das „Bibel-Clavichord" ist anscheinend den in damaliger Zeit viel benutzten „Bibel-Regalen" — kleinen tragbaren Orgelwerken mit Zungenstimmen — nachgebildet.

No. 14. Gebundenes Clavichord

mit geschriebener Inschrift auf dem Rückende der höchsten Taste: „1721 / G^e [= Giuseppe] S^i"; anscheinend eine italienische Laienarbeit. — Das Instrument hat trapezartige Form und vorstehende Klaviatur. Das Gehäuse ist aus Zypressenholz und weist dunkelgrünen Anstrich auf.

Die Besaitung besteht aus 28 doppelchörigen Saiten. Umfang der Klaviatur: C—c^3 (vier Oktaven); die tiefste Oktave ist „kurz". Es sind meist zwei Tasten „gebunden"; die a- und d-Saiten sind — mit Ausnahme von a^2 — „bundfrei". Die Disposition ist folgende:

1. Saite : C	11. Saite : dis, e	18. Saite : dis^1, e^1	25. Saite : dis^2, e^2
2. „ : F	12. „ : f, fis	19. „ : f^1, fis^1	26. „ : f^2, fis^2
3. „ : D	13. „ : g, gis	20. „ : g^1, gis^1	27. „ : g^2, gis^2, a^2
4. „ : G	14. „ : a	21. „ : a^1	28. „ : b^2, h^2, c^3
5. „ : E	15. „ : b, h	22. „ : b^1, h^1	
6. „ : A	16. „ : c^1, cis^1	23. „ : c^2, cis^2	
7. „ : B	17. „ : d^1	24. „ : d^2	
8. „ : H			
9. „ : c, cis			
10. „ : d			

Die Untertasten sind mit Buchsbaum belegt, die Obertasten schwarz gebeizt.

Breite 1,45 m, Tiefe 49½ cm, Höhe 20 cm.

No. 15. Gebundenes Clavichord

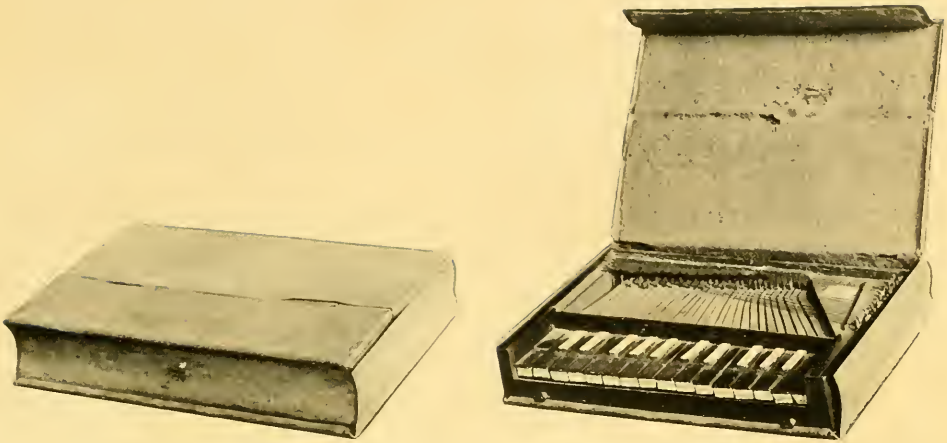
aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts; ohne Namen des Erbauers. Das Gehäuse ist aus Tannenholz und weist dunkelgrünen Anstrich auf. Die Rückseite des Deckels ist mit altem Tapeten-, die inneren Ränder des Gehäuses und die Vorderseite des Vorsetzbretts mit altem Bortenpapier beklebt. Der Resonanzboden ist mit aufgeklebten Streublumen, kleinen ausgeschnittenen und kolorierten Kupferstichen, geschmückt.

Die Besaitung besteht aus 28 doppelchörigen Saiten. Umfang der Klaviatur: C—c^3 (vier Oktaven); die tiefste Oktave ist „kurz". Es sind nicht mehr als zwei Tasten „gebunden"; die d- und a-Saiten sind — mit Ausnahme von a^2 — „bundfrei". Die Disposition ist folgende:

1. Saite : C	10. Saite : dis, e	17. Saite : dis^1, e^1	24. Saite : dis^2, e^2
2. „ : F	11. „ : f, fis	18. „ : f^1, fis^1	25. „ : f^2, fis^2
3. „ : D	12. „ : g, gis	19. „ : g^1, gis^1	26. „ : g^2, gis^2
4. „ : G	13. „ : a	20. „ : a^1	27. „ : a^2, b^2
5. „ : E	14. „ : b, h	21. „ : b^1, h^1	28. „ : h^2, c^3
6. „ : A	15. „ : c^1, cis^1	22. „ : c^2, cis^2	
7. „ : B, H	16. „ : d^1	23. „ : d^2	
8. „ : c, cis			
9. „ : d			

Ausstattung der Tasten wie bei No. 14.

Breite 1,08 m, Tiefe 33 cm, Höhe 11½ cm.



No. 13. Gebundenes Oktav- (sog. „Bibel"-) Clavichord
aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts
in geschlossenem und geöffnetem, spielfertigem Zustande.

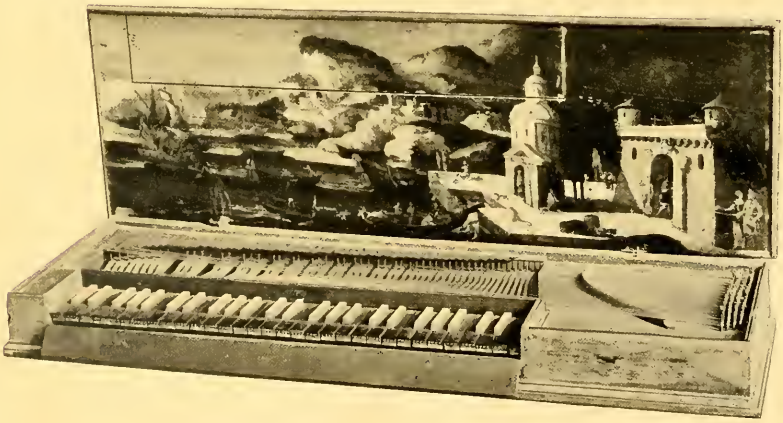
Text Seite 37.

No. 16. Gebundenes Clavichord
aus der Mitte des 18. Jahrhunderts.

Text: Seite 41.

No. 18. Gebundenes Clavichord
von Hoffmann 1763.

Text: Seite 42.



No. 19. Gebundenes Clavichord
aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts.

Text: Seite 42.

No. 16. Gebundenes Clavichord

aus der Mitte des 18. Jahrhunderts; ohne Namen des Erbauers. — Das Gehäuse ist aus Tannenholz und weist rotbraunen Anstrich auf; die inneren Gehäuseränder sind mit altem Vorsatzpapier beklebt. Die Innenseite des Deckels ist mit einer archaistisch gehaltenen Malerei geschmückt, die den hl. Johannes und die hl. Katharina von Siena darstellt, während zur linken Seite im Hintergrunde das „Lamm Gottes" ruht. Das Kruzifix, das der heilige Johannes in der Hand hält, ist von den Meßworten umgeben: „ECCE AGNVS DEI QVI/TOLLI[S] PECCATA/MVND[I] MISERERE/NOBIS"; Katharina ist mit dem Herz Jesu in der Hand, mit Stigmaten und der Dornenkrone dargestellt.

Die Besaitung besteht aus 28 doppelchörigen Saiten. Umfang der Klaviatur: C—c^3 (vier Oktaven); die tiefste Oktave ist „kurz". Es sind nicht mehr als zwei Tasten „gebunden"; die d- und a-Saiten sind — mit Ausnahme von a^2 — „bundfrei". Die Disposition entspricht genau dem vorhergehenden Clavichord.

Die Untertasten sind mit Buchsbaum, die Obertasten mit Elfenbein belegt.

Diese Ausstattung der Tastatur ist typisch für deutsche Instrumente aus dem 18. Jahrhundert; im 16. u. 17. Jahrhundert bestand ein umgekehrtes Verhältnis: helle Unter- und dunkle Obertasten.

Breite 1,14 m, Tiefe 35 cm, Höhe 12 cm.

Abbildung auf Seite 39.

No. 17. Gebundenes Clavichord,

laut geschriebener Inschrift längs des Steges: „**1761**" von „**JOHANNES . HERMANNUS . HAUSER . IN . GIMB .**" erbaut. — Das Instrument ruht auf einem Gestell mit vier gedrehten, kreuzweise verbundenen Beinen. Unterhalb der Tastenhebel befindet sich ein mit einer primitiv geschnitzten und bemalten Rosette versehener zweiter Resonanzboden.

Die Besaitung besteht aus 32 doppelchörigen Saiten. Umfang der Klaviatur: C—c^3 (vier Oktaven). Es sind meist zwei Tasten „gebunden"; sämtliche d- und a-Saiten sind — mit Ausnahme von a^2 — „bundfrei". Die Disposition ist folgende:

1. Saite : C	13. Saite : c, cis	20. Saite : c^1, cis^1	27. Saite : c^2, cis^2
2. „ : Cis			
3. „ : D	14. „ : d	21. „ : d^1	28. „ : d^2
4. „ : Dis	15. „ : dis, e	22. „ : dis^1, e^1	29. „ : dis^2, e^2
5. „ : E			
6. „ : F	16. „ : f, fis	23. „ : f^1, fis^1	30. „ : f^2, fis^2
7. „ : Fis			
8. „ : G	17. „ : g, gis	24. „ : g^1, gis	31. „ : g^2, gis^2, a^2
9. „ : Gis			
10. „ : A	18. „ : a	25. „ : a^1	
11. „ : B	19. „ : b, h	26. „ : b^1, h^1	32. „ : b^2, h^2, c^3
12. „ : H			

Die Untertasten sind mit Buchsbaum belegt, die Obertasten dunkel gebeizt.

Breite 1,31½ m, Tiefe 38½ cm, Höhe (mit Gestell) 76 cm.

Nachbildung der Inschrift auf Seite 233.

Das Instrument war mehrere Generationen hindurch im Besitz der Familie Mühlinghaus in Wupperfeld.

Um die Mitte des 18. Jahrhunderts begann man die Clavichords, die in früheren Zeiten zum Spielen auf den Tisch oder andere Möbelstücke gesetzt wurden, mit einem eigenen Gestell oder mit Beinen zu versehen. Diese Form wurde dann auf die das ganze 19. Jahrhundert hindurch gebräuchlichen Tafelklaviere übertragen.

No. 18. Gebundenes Clavichord.

Das zur linken Seite neben der Klaviatur angebrachte Stimmschlüssel-Kästchen trägt im Innern einen Zettel, der zum größten Teil abgerissen ist und dessen Aufschrift sich daher leider nur noch wenig entziffern läßt: „..... **Hoffmann** / .... [Instru]**ment** / [macher in Schwa]**rzburg** [?] / .. [Anno] **1763**“. — Das Gehäuse ist aus Tannenholz und weist dunkelgrünen Anstrich auf. Die Innenseite des Deckels ist mit einer originellen Bemalung geschmückt, die ein aufgeschlagenes Notenbuch mit einem in Notenschrift geschriebenen Walzer, ein Tintenfaß mit einer Gänsefeder und eine Sandstreubüchse zeigt.

Die Besaitung besteht aus 23 (ursprünglich 25) doppelchörigen Saiten. Umfang der Klaviatur: C – c^3 (vier Oktaven); die Obertaste Cis der tiefsten Oktave ist fortgelassen. Es sind bis zu drei Tasten „gebunden“; die Disposition ist folgende:

1. Saite	:	C									
2. „	:	D	12. Saite	:	d	16. Saite	:	d^1	20. Saite	:	d^2
3. „	:	Dis			dis			dis^1			dis^2
					e			e^1			e^2
4. „	:	E									
5. „	:	F	13. „	:	f	17. „	:	f^1	21. „	:	f^2
					fis			fis^1			fis^2
6. „	:	Fis			g			g^1			g^2
7. „	:	G									
8. „	:	Gis	14. „	:	gis	18. „	:	gis^1	22. „	:	gis^2
					a			a^1			a^2
9. „	:	A			b			b^1			b^2
10. „	:	B	15. „	:	h	19. „	:	h^1	23. „	:	h^2
		H			c^1			c^2			c^3
11. „	:	c			cis^1			cis^2			
		cis									

Die Untertasten sind mit Buchsbaum belegt, die Obertasten schwarz gebeizt.

Breite 1 m, Tiefe 30 cm, Höhe 10 cm.

Abbildung auf Seite 40.

No. 19. Gebundenes Clavichord

aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts; ohne Namen des Erbauers. — Das Gehäuse ist aus Tannenholz und weist auf der Außenseite grünen, auf der Innenseite ziegelroten Anstrich auf. Die Innenseite des Deckels ist mit einer hübschen Malerei geschmückt, die eine südländische, durch zahlreiche Schiffe belebte, gebirgige Hafenlandschaft zeigt. — Der Boden des Gehäuses unterhalb der Tasten ist mit altem Vorsatzpapier beklebt.

Die Besaitung besteht aus 34 doppelchörigen Saiten; Umfang der Klaviatur: C—f^3 (vier Oktaven und Quarte). Es sind nicht mehr als 2 Tasten „gebunden“, alle d- und a-Saiten sind — mit Ausnahme von d^3 — „bundfrei“. Die Disposition ist folgende:

1. Saite : C	12. Saite : d	20. Saite : dis^1 / e^1	28. Saite : f^2 / fis^2
2. „ : Cis	13. „ : dis / e	21. „ : f^1 / fis^1	29. „ : g^2 / gis^2
3. „ : D	14. „ : f / fis	22. „ : g^1 / gis^1	30 „ : a^2
4. „ : Dis	15. „ : g / gis	23. „ : a^1	31. „ : b^2 / h^2
5 „ : E	16. „ : a	24. „ : b^1 / h^1	32. „ : c^3 / cis^3
6. „ : F	17. „ : b / h	25. „ : c^2 / cis^2	33. „ : d^3 / dis^3
7. „ : Fis	18. „ : c^1 / cis^1	26. „ : d^2	34. „ : e^3 / f^3
8. „ : G / Gis	19. „ : d^1	27. „ : dis^2 / e^2	
9. „ : A			
10. „ : B / H			
11. „ : c / cis			

Die Untertasten, deren Stirnkanten rot und weiß bemalt sind, sind mit Buchsbaum, die Obertasten mit Bein belegt.

Breite 1,12½ m, Tiefe 38 cm, Höhe 12½ cm.

Abbildung auf Seite 40.

No. 20. Gebundenes Clavichord,

laut einer seitlich auf der Taste c der kleinen Oktave geschriebenen Inschrift von: **„Joh. Samuel Puchert, orgel /- u. Instrumentmacher in Rudelstadt / 1783“** erbaut. — Das Gehäuse ist aus Tannenholz und weist dunkeln Anstrich auf.

Die Besaitung besteht aus 37 doppelchörigen Saiten. Umfang der Klaviatur: C—f^3 (vier Oktaven und Quarte). Es sind meist zwei, einmal (33. Saite) drei Tasten „gebunden“; die Disposition, die anscheinend ursprünglich etwas anders angeordnet war, ist folgende:

1. Saite : C	14. Saite : d	23. Saite : dis^1 / e^1	31. Saite : e^2
2. „ : Cis	15. „ : dis	24. „ : f^1 / fis^1	32. „ : f^2 / fis^2
3. „ : D	16. „ : e	25. „ : g^1 / gis^1	33. „ : g^2 / gis^2 / a^2
4. „ : Dis	17. „ : f / fis	26. „ : a^1 / b^1	34. „ : b^2 / h^2
5. „ : E	18. „ : g / gis	27. „ : h^1	35. „ : c^3 / cis^3
6. „ : F	19. „ : a / b	28. „ : c^2 / cis^2	36. „ : d^3 / dis^3
7. „ : Fis	20. „ : h	29. „ : d^2	37. „ : e^3 / f^3
8. „ : G	21. „ : c^1	30. „ : dis^2	
9. „ : Gis	22. „ : cis^1 / d^1		
10. „ : A			
11. „ : B			
12. „ : H			
13. „ : c / cis			

Die Untertasten sind mit Buchsbaum belegt, die Obertasten dunkel gebeizt.

Breite 1,29 m, Tiefe 41½ cm, Höhe 13½ cm.

Nachbildung der Inschrift auf Seite 252.

No. 21. Gebundenes Clavichord

aus dem letzten Viertel des 18. Jahrhunderts; ohne Namen des Erbauers. Das Instrument ruht auf einem Gestell mit vier kreuzweise verbundenen gedrehten Beinen; im Oberteile des Gestelles sind zwei Schubladen zum Aufbewahren von Musikalien angebracht. Das Gehäuse ist aus Tannenholz und weist dunkelgrünen Anstrich auf; die Außenseite läßt noch schwache Spuren einer ehemaligen Goldbemalung erkennen. Die Rückseite des Vorsetzbretts zeigt hübsche Blumenmalereien.

Die Besaitung besteht aus 40 doppelchörigen Saiten. Umfang der Klaviatur: Contra-A—f^3 (vier Oktaven und Sexte). Es sind nicht mehr als zwei Tasten „gebunden"; die d- und a-Saiten sind mit Ausnahme von a^2 und d^3 „bundfrei". Die Disposition ist folgende:

1. Saite :	Contra-A	16. Saite :	c	24. Saite :	d^1	33. Saite :	dis^2
2. „ :	„ B		cis	25. „ :	dis^1		e^2
3. „ :	„ H	17. „ :	d	26. „ :	e^1	34. „ :	f^2
4. „ :	C	18. „ :	dis	27. „ :	f^1		fis^2
5. „ :	Cis		e		fis^1	35. „ :	g^2
6. „ :	D	19. „ :	f	28. „ :	g^1	36. „ :	gis^2
7. „ :	Dis		fis		gis^1		a^2
8. „ :	E	20. „ :	g	29. „ :	a^1	37. „ :	b^2
9. „ :	F		gis	30. „ :	b^1		h^2
10. „ :	Fis	21. „ :	a		h^1	38. „ :	c^3
11. „ :	G	22. „ :	b	31. „ :	c^2		cis^3
12. „ :	Gis		h		cis^2	39. „ :	d^3
13. „ :	A	23. „ :	c^1	32. „ :	d^2		dis^3
14. „ :	B		cis^1			40. „ :	e^3
15. „ :	H						f^3

Die Untertasten sind schwarz gebeizt, die Obertasten mit Bein belegt. Breite 1,58½ m, Tiefe 43 cm, Höhe 82½ cm.

No. 22. Gebundenes Clavichord

mit geschriebenem Zettel an der linken inneren Seitenwand des Gehäuses: **„Christian, Gottlob, Hubert, Hoff- Orgel und Instrumenten Bauer / in Anspach fecit Ao : 1787 :"** --

Das hübsche Instrument ruht auf einem mit Kerbschnitzerei verzierten Gestell mit vier kannelierten Spitzbeinen; im Oberteil des Gestells sind zwei Schubladen angebracht. — Das Gehäuse ist aus Eichenholz.

Die Besaitung besteht aus 42 doppelchörigen Saiten. Umfang der Klaviatur: Contra A—f^3 (vier Oktaven und Sexte). Es sind nicht mehr als zwei Tasten „gebunden"; alle d- und a-Saiten sind „bundfrei". Die Disposition ist folgende:

1. Saite :	Contra-A	16. Saite :	c	27. Saite :	dis^1	35. Saite :	f^2
2. „ :	„ B	17. „ :	cis		e^1		fis^2
3. „ :	„ H	18. „ :	d	28. „ :	f^1	36. „ :	g^2
4. „ :	C	19. „ :	dis		fis^1		gis^2
5. „ :	Cis	20. „ :	e	29. „ :	g^1	37. „ :	a^2
6. „ :	D	21. „ :	f		gis^1	38. „ :	b^2
7. „ :	Dis		fis	30. „ :	a^1		h^2
8. „ :	E	22. „ :	g	31. „ :	b^1	39. „ :	c^3
9. „ :	F		gis		h^1		cis^3
10. „ :	Fis	23. „ :	a	32. „ :	c^2	40. „ :	d^3
11. „ :	G	24. „ :	b		cis^2	41. „ :	dis^3
12. „ :	Gis		h	33. „ :	d^2		e^3
13. „ :	A	25. „ :	c^1	34. „ :	dis^2	42. „ :	f^3
14. „ :	B		cis^1		e^2		
15. „ :	H	26. „ :	d^1				

Die Untertasten sind mit Ebenholz, die Obertasten mit Elfenbein belegt.

Breite 1,37½ m, Tiefe 39½ cm, Höhe 77 cm.

Nachbildung der Inschrift auf Seite 234.

Die späte Zeit, der die Instrumente No 20—22 angehören, ist ein Beweis, daß sich die „gebundenen" stets neben den „bundfreien" Clavichords erhielten.

BUNDFREIE CLAVICHORDS.

No. 23. Bundfreies zweimanualiges Pedal-Clavichord mit geschriebener Inschrift auf der Rückseite des unteren Vorsetzbretts: **„Johann David Gerstenberg, Orgelbauer zu Geringswalda, hat uns gemacht. 1760“.**

Das seltene Instrument ist als Uebungsinstrument als Ersatz der Orgel für den häuslichen Gebrauch eines Organisten gebaut. Zwei übereinander gebaute Clavichords, von denen das untere um Tastenlänge herausziehbar ist, bilden die beiden Manuale; in einem darunter gebauten Kasten liegt das zwei Oktaven umfassende Pedal. Der äußere Kasten ist aus Tannenholz, die beiden Clavichords sind in Nußbaum fourniert. In die Schallöcher der drei Resonanzböden sind hübsche Rosetten von gleichen Mustern eingelassen; die Innenseiten der Gehäuse sind mit farbigen Tapetenstreifen beklebt. Zu beiden Seiten der Klaviatur sind Messingbeschläge mit Ringen angebracht; im übrigen ist das Instrument schmucklos ausgestattet.

Die Clavichords haben — wie gewöhnlich — zweichörige Besaitung; das Pedal ist vierchörig besaitet, und zwar sind für jede Taste zwei Saiten in normaler Tonhöhe (im 8′ Ton) und außerdem zwei übersponnene Saiten in der tieferen Oktave (im 16′ Ton) vorhanden.[1]) — Umfang der beiden Manualclavichords: C—e^3 (je vier Oktaven und Terz), des Pedals: Contra-C—c (zwei Oktaven).

Die Manual-Untertasten sind mit Ebenholz, die Obertasten mit Elfenbein belegt.

Obere Breite (Manuale): 1,48 m, Tiefe 42½ cm; untere Breite (Pedalkasten): 2,28 m, Tiefe 95 cm; Gesamthöhe 1,07 m.

An dem Instrument befindet sich noch die mit Leder überzogene Original-Spielbank.

Abbildung auf Seite 47; Nachbildung der Inschrift auf Seite 228.

Pedalclavichords waren im 18. Jahrhundert vielfach im Gebrauch der Organisten anzutreffen; der Sondershausener Hoforganist Heinrich Nicolaus Gerber (1702—1775), ein Schüler Joh. Seb. Bachs, erfand sogar i. J. 1742 ein derartiges Instrument in Form eines Pyramidenflügels. Vgl. hierüber seines Sohnes Ernst Ludwig Gerber „Lexicon der Tonkünstler“ (Leipzig, 1790), 1. Theil, Sp. 494: „Bisher hatte er zwey Klaviere und Pedal von gewöhnlicher Form [wie das vorliegende Instrument von Gerstenberg] auf der Stube übereinander stehen gehabt; welche an sich zwar gut, aber ihm immer wegen ihrer beschwerlichen Stimmung und wegen dem großen Platze, den sie einnahmen, lästig fielen. Er arbeitete also seit dem Jahre 1742 mit Hülfe eines Schreiners, an einem Clavichord, fast in Gestalt einer Pyramide, mit 2 Klavieren und Pedal und 10 Veränderungen, welches 9 Fuß hoch, in der größten Breite 7 Fuß, und 1 Fuß tief ist, der Raum ungerechnet, den die hervorragenden Tasten der Manualen und des Pedals einnehmen.“

Ueber die Konstruktion der Pedale an Clavichords vgl. Adlungs „Musica mechanica Organoedi“ Berlin 1768, zweiter Band, SS. 158—162; eine Beschreibung des vorliegenden seltenen Instruments findet sich in der „Zeitschrift für Instrumentenbau“, Bd. XIV (1894), SS. 649—650. Es wurde in Plauen im Voigtlande gefunden.[2])

---

[1]) Ueber die aus dem Orgelbau übernommene Fußton-Bezeichnung (8′, 16′ etc.) vgl. die Einleitung zur Abteilung „Orgeln“.

[2]) Ein schönes Exemplar eines Pedalclavichords besitzt auch das Museum der „Neuen Bachgesellschaft“ in Bachs Geburtshaus zu Eisenach. Es ist — laut

No. 24. Bundfreies Clavichord,

mit teilweise abgerissenem geschriebenem Zettel auf der linken inneren Seitenwand: „**Christian Gottlob Hubert / Hochfürstl: Anspachisch: Bayreuthischer / Hoff-Orgel und Instrumenten Bauer / fecit Ao: 177 . . Anspach**". — Das Gehäuse des sehr hübsch im Rokokostil ausgestatteten Instruments ist weiß gestrichen und mit Goldmalereien und verzierten Messingbeschlägen und -Griffen versehen. Es ruht auf einem ebenso ausgestatteten und mit Schnitzereien reich geschmückten Gestell mit vier geschweiften Beinen; im Oberteil ist zur rechten Seite eine Schublade angebracht. — Die Innenseite des Deckels ist mit einer hübschen Malerei auf Leinwand geschmückt, die anscheinend eine Opernszene — Begrüßung heimkehrender Krieger durch eine Gruppe von Frauen — darstellt. In dem zur linken Seite der Klaviatur angebrachten Kästchen liegt ein alter Stimmschlüssel.

Die Besaitung ist zweichörig; Umfang der Klaviatur: Contra F—a^3 (fünf Oktaven und Terz). Die Untertasten sind mit Ebenholz belegt und mit Elfenbein- und Perlmuttereinlagen verziert; die Obertasten haben gravierten Elfenbeinbelag.

Breite 1,59 m, Tiefe 45 cm, Höhe 83 cm.

Abbildung auf Seite 48.

No. 25. Bundfreies Clavichord

aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts; ohne Namen des Erbauers, aber wahrscheinlich ebenfalls von **Christian Gottlob Hubert in Ansbach** verfertigt. — Das im Rokokostil sehr hübsch ausgestattete Instrument ruht auf einem mit Goldmalereien und Schnitzereien reich verzierten Gestell mit vier geschweiften Beinen; im Oberteil sind zwei Schubladen angebracht. Auf der Innenseite des Deckels befindet sich eine von Blumenornamenten umrahmte Malerei, eine cisterspielende Dame darstellend, die von ihrem etwas naiv ausschauenden Galan belauscht wird. Zur linken Seite der Klaviatur ist ein Kästchen angebracht, dessen Deckel in Eiche fourniert und mit hübschen Elfenbein- und Ebenholzeinlagen geschmückt ist.

Die Besaitung ist zweichörig; Umfang der Klaviatur: Contra F—f^3 (fünf Oktaven). Die Untertasten, deren Stirnkanten mit gepreßtem Papier beklebt sind, sind mit Ebenholz, die Obertasten mit Elfenbein belegt.

Breite 1,68 m, Tiefe 58 cm, Höhe 82 cm.

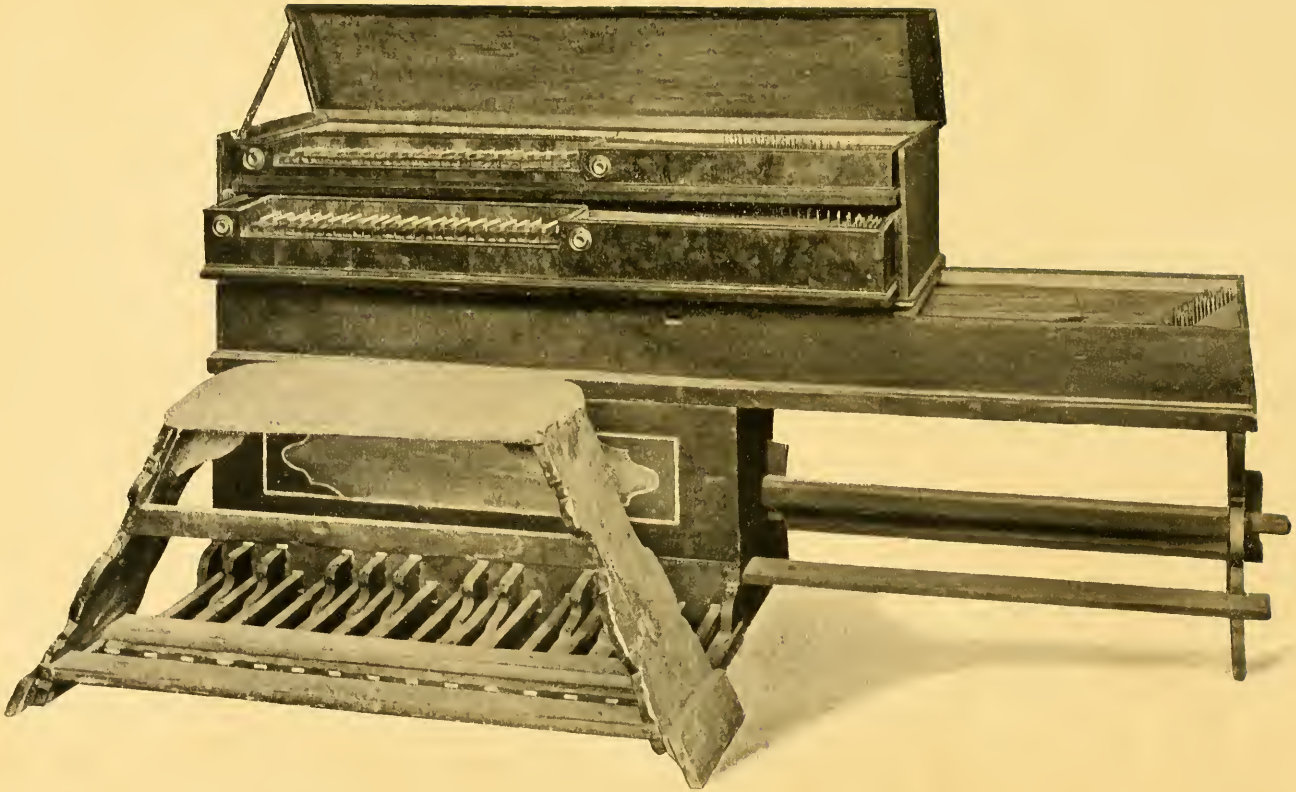
Abbildung auf Seite 57.

Das Instrument stammt aus Thüringen; es soll im Arnstädter Schloß gestanden haben.

No. 26. Bundfreies Clavichord

aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts; ohne Namen des Erbauers. — Das Instrument ruht auf einem neu angefertigten einfachen Gestell mit vier eckigen Spitzbeinen. Das Gehäuse ist aus Tannenholz; die

freundlicher Mitteilung des Kustos Dr. G. Bornemann — unsigniert, einmanualig und bundfrei; das Manual umfaßt 6 Oktaven (Contra-F—f^4), das Pedal 2 Oktaven (Contra-C—c). Nach dem Umfang der Klaviatur zu schließen, gehört es bereits dem ersten Viertel des 19. Jahrhunderts an. — Ein ähnliches Instrument von Joh. Paul Kraemer in Göttingen a. d. J. 1800 weist das Germanische Museum zu Nürnberg auf. Vgl. auch das auf S. 259 erwähnte „Cornett-Clavier" von Joh. Georg Schenck in Weimar. — Ein „Doppelclavichord" befindet sich im „Norsk Folkemuseum" zu Christiania (No. 23, Katalog 1904 S. 66); vermutlich ist der zugehörige Pedalkasten verloren gegangen.

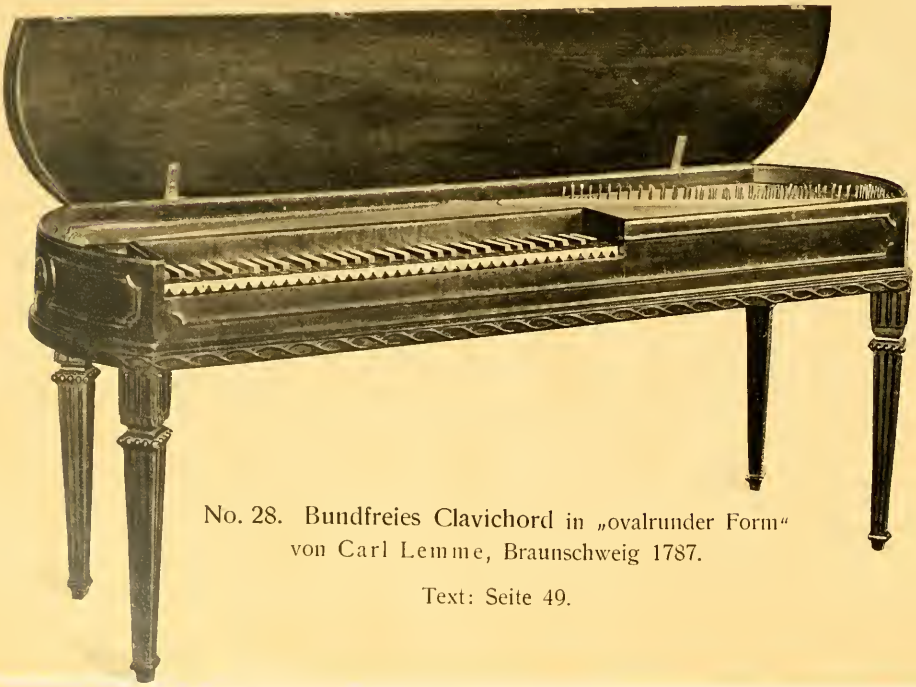


No. 23. Bundfreies zweimanualiges Pedal-Clavichord
von Johann David Gerstenberg, Geringswalde 1760.

Text: Seite 45.

No. 24. Bundfreies Clavichord
von Christian Gottlob Hubert, Ansbach 177..

Text: Seite 46.



No. 28. Bundfreies Clavichord in „ovalrunder Form“
von Carl Lemme, Braunschweig 1787.

Text: Seite 49.

Innenränder des Gehäuses sowie Vorsetzbrett und Klaviaturbacken weisen ziegelroten Anstrich auf. Der Resonanzboden ist mit Blumenmalereien versehen; der Deckel des zur linken Seite der Klaviatur angebrachten Kästchens ist mit Ebenholz- und Elfenbeineinlagen verziert.

Die Besaitung ist drei- und zweichörig: für die tiefsten $1^1/_2$ Oktaven (Contra G—d der kleinen Oktave) ist eine dritte Saitenreihe vorhanden, die in der höheren Oktave mitklingt (d. h. im 4′-Ton steht); diese Oktavseiten sind über einen besonderen Steg gespannt. Umfang der Klaviatur: Contra G—d^3 (vier Oktaven und Quinte). Die Untertasten sind mit Elfenbein, die Obertasten mit Schildpatt belegt.

Breite 1,68 m; Tiefe 52 cm; Höhe 18 cm, mit Gestell $81^1/_2$ cm.

No. 27. Bundfreies Clavichord

mit gravierter Inschrift auf einem kleinen Elfenbeinplättchen inmitten des Vorsetzbretts: „**Gefertiget / Gottfried Joseph Horn senior / in Nickern b. Dresden 1785 / Das 150te**“. — Das Instrument ruht auf einem Gestell mit vier kannelierten eckigen Spitzbeinen. Das Gehäuse ist aus Eichenholz und im Innern mit hübschen von Ahornadern umsäumten Nußbaumfournieren verziert. Die Messingscharniere weisen Gravierungen auf. In die beiden Schallöcher des Resonanzbodens sind hübsche vertiefte Rosetten eingelassen.

Die Besaitung ist zweichörig; die zweite Saite der tiefsten Oktave ist in der höheren Oktave gestimmt. Umfang der Klaviatur: Contra F—g^3 (fünf Oktaven und ein Ton). Die Untertasten sind mit Ebenholz, die Obertasten mit Bein belegt.

Breite 1,71 m; Tiefe 51 cm; Höhe $83^1/_2$ cm.

Nachbildung der Inschrift auf Seite 233.

No. 28. Bundfreies Clavichord,

laut geschriebener Inschrift auf dem Resonanzboden von „**Carl Lemme Organist / in Braunschweig / Anno 1787**“ erbaut, und zwar als „No. 802 Sorte 14“. Ueber der Inschrift ist das braunschweigische Wappen in schwarzer Farbe aufgetragen. — Das Instrument ruht auf vier eckigen Spitzbeinen, die mit Schnitzerei verziert sind; das Gehäuse hat die von Lemme erfundene „ovale“ Form und ist in Mahagoni fourniert.

Die Besaitung ist drei- und zweichörig: für die tiefsten $1^1/_4$ Oktaven (Contra F—A der großen Oktave) ist wie bei dem Clavichord No. 26 eine dritte Saitenreihe vorhanden, die in der höheren Oktave mitklingt und über einen besonderen Steg gespannt ist. Umfang der hübsch ausgestatteten Klaviatur: Contra F—a^3 (fünf Oktaven und Terz). Die Untertasten haben Schildpatt- und an den Stirnkanten außerdem Perlmutterbelag; die Obertasten sind aus Ebenholz und ebenfalls mit Perlmutter belegt.

Breite 1,80 m, Tiefe 45 cm, Höhe 77 cm.

Abbildung auf Seite 48; Nachbildung der Inschrift auf Seite 238.
Näheres über Lemmes „ovalrunde Clavichords“ siehe auf Seite 240.

No. 29. Bundfreies Clavichord

mit gedrucktem Zettel auf der Deckel-Innenseite des links neben der Klaviatur angebrachten Kästchens: „**JOHANN AUGUSTIN STRAUBE, / MUSICALISCHER-INSTRUMENTENMACHER. / FECIT A BERLIN, Anno 1787**“. — Das Instrument ruht auf vier gedrehten Beinen. Das Gehäuse ist aus Eichenholz; der Deckel des Kästchens ist in Ebenholz fourniert und mit hübschen Einlagen von verschiedenfarbigen Hölzern verziert.

Der Resonanzboden, in dessen Schalloch eine vertiefte Rosette eingelassen ist, erstreckt sich über das ganze Innere des Instruments und ist an der Anschlagstelle der Tangenten gespalten.

Die Besaitung ist zweichörig; Umfang der Klaviatur: Contra F—f^3 (fünf Oktaven). Die Untertasten sind mit Ebenholz, die Obertasten mit Elfenbein belegt.

Breite 1,79 m, Tiefe 54½ cm, Höhe 75 cm.

Nachbildung der Inschrift auf Seite 272.

No. 30. Bundfreies Clavichord,

laut eingestanzter Inschrift auf der Innenseite des zur linken Seite neben der Klaviatur angebrachten Kästchendeckels von „**C G** [= Christian Gottlob] **Friederici**“ erbaut; auf der Außenseite des Deckels sind außerdem die Initialen „**C G F**“ lesbar. Oberhalb und unterhalb beider Inschriften sind Kronen als Abzeichen des „reußischen Hofraths“ eingestanzt. Aus dem letzten Viertel des 18. Jahrhunderts. — Das Instrument ruht auf einem einfachen Gestell mit vier eckigen Spitzbeinen; im Oberteil des Gestells sind zwei Schubladen angebracht. Das Gehäuse ist aus Eichen-, der Deckel aus Tannenholz. In das Schalloch des Resonanzbodens ist eine hübsche Rosette eingelassen.

Die Besaitung ist zweichörig; Umfang der Klaviatur: Contra F—f^3 (fünf Oktaven). Ausstattung der Tasten wie bei No. 29.

Breite 1,74 m, Tiefe 50½ cm, Höhe 81½ cm.

No. 31. Bundfreies Clavichord

laut geschriebener Inschrift in der rechten oberen Ecke des Resonanzbodens von „[Johann Nicolaus] **Deckert in Breitenbach**“ erbaut; aus dem Ende des 18. Jahrhunderts. — Das Instrument ruht auf vier gedrehten Beinen; das Gehäuse ist aus Tannenholz und weist rotbraunen Anstrich auf.

Die Besaitung ist zweichörig; Umfang der Klaviatur: C—g^3 (vier Oktaven und Quinte). Die Untertasten sind mit Ebenholz, die Obertasten mit Bein belegt.

Breite 1,53½ m, Tiefe 49½ cm, Höhe 73 cm.

Nachbildung der Inschrift auf Seite 218.

No. 32. Bundfreies Clavichord

mit gedrucktem Zettel in der rechten oberen Ecke des Resonanzbodens: „**Siegmund Theodor Krämer / in Göttingen, / verfertigt Claviere und Fortepiano's**“. Aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts. — Das Instrument ruht auf vier eckigen Spitzbeinen; das Gehäuse ist in Kirschbaum fourniert.

Die Besaitung ist zweichörig; Umfang der Klaviatur: Contra-F—a^3 (fünf Oktaven und Terz). Ausstattung der Tasten wie bei No. 31.

Breite 1,73 m, Tiefe 55 cm, Höhe 72 cm.

Nachbildung der Inschrift auf Seite 238.

BEKIELTE TASTENINSTRUMENTE.

Die zweite Hauptgattung von Tasteninstrumenten, die in der Tonkunst des 16.—18. Jahrhunderts eine noch wichtigere Rolle spielte und infolgedessen auch weitere Verbreitung fand als das Clavichord, bilden die „bekielten Instrumente“ (lat.: instrumenta pennata), zu denen Clavicytherium, Clavicymbel (Cembalo oder Kielflügel), Spinett und Virginal gehören. Sie unterscheiden sich hinsichtlich der Besaitung und der weit komplizierteren Mechanik wesentlich vom Clavichord; vor allem waren sie von Anfang an „bundfrei“, d. h. jede Taste hatte ihre besondere Saite, und die Saiten wurden nicht durch Tangenten angeschlagen, sondern durch Federkielchen oder ähnlich geformte Lederstückchen angerissen.

Ist die Urform des Clavichords in dem Monochord zu erblicken, so deutet der Name „Clavicymbel“ auf die Abstammung des Kielflügels von dem Cymbal oder Hackebrett hin. Das Hackebrett (ital.: Salterio) ist ein uraltes Saiten-Schlaginstrument und zweifellos aus dem biblischen Psalter hervorgegangen. Ueber eine Resonanzdecke war eine Reihe schräg laufender Metallsaiten gespannt, die durch zwei Stege ihre Mensur erhielten und mittels kleiner hölzerner Klöppel geschlagen wurden. Noch heute findet man das Instrument bei umherziehenden Zigeunern im Gebrauch, die es mit großer Fertigkeit handhaben. — Ebensowenig wie beim Clavichord läßt sich bei den bekielten Tasteninstrumenten über die Zeit ihres ersten Auftauchens etwas Bestimmtes nachweisen; man kann ebenfalls annehmen, daß ihre Entwickelung um die Mitte des 15. Jahrhunderts im wesentlichen beendet war. Ein historisch sehr wertvolles Instrument besitzt das Museum in dem etwa ein Jahrhundert jüngeren zweimanualigen Clavicytherium (No. 66 des Katalogs), das durch seine Konstruktion — den aufrechtstehenden Resonanzkörper bilden zwei übereinander liegende Hackebretter — die älteste Form der Kielinstrumente darstellt.

Die Tonerzeugung ist bei allen zu dieser Familie gehörenden Instrumenten die nämliche; der Vorgang läßt sich kurz auf folgende Weise beschreiben:

Die Tasten stehen nicht wie beim Clavichord unmittelbar mit den Saiten in Verbindung, sondern mittels sogenannter „Docken“, die lose auf den Tasten ruhen und durch eine in fächerartige Einschnitte eingeteilte Leiste ihre Führung erhalten. Die Docke (eigentlich: Puppe; franz.: sautereau; engl.: jack), die gleichsam als mechanisches Plektrum dient, ist ein flaches

Holzstäbchen, das an seinem oberen Ende mit einer beweglichen Holzzunge versehen ist: in diese federnde Zunge ist seitwärts ein zugespitztes Stückchen Federkiel oder ein Lederstückchen eingeklemmt.[1]) Beim Niederdrücken der Taste hebt sich die Docke in die Höhe und schiebt sich an der Saite vorbei, so daß das seitwärts vorstehende Federkielchen unter die Saite greift und diese anreißt. Sobald der Finger die Taste verläßt, wird das Kielchen beim Passieren der Saite vermöge der beweglichen Zunge geräuschlos zurückgeschnellt und mittels einer an der Rückseite der Zunge angebrachten kleinen Feder aus Schweinsborste oder aus Metall wieder in seine ursprüngliche Lage versetzt. Zur Abdämpfung der Saite dient ein am oberen Teil der Docke in einem Spalt neben der Zunge befestigtes Stückchen Filz oder Wolltuch, das im ruhenden Zustand auf den Saiten aufliegt. — Der auf diese Weise erzielte Klang der Kielinstrumente ist stark, rauschend und durchdringend; es haftet ihm aber, da die Kielchen die Saiten stets nur mit gleicher Stärke anreißen können, etwas Starres, Gleichförmiges an — ein Uebelstand, der namentlich bei den einchörig besaiteten Spinetts in Erscheinung tritt.

Das **Clavicymbel** oder der **Kielflügel** (lat.: Clavicymbalum; ital.: Clavicembalo, korrumpiert auch „Gravicembalo", abgekürzt meist „Cembalo" genannt; franz.: Clavecin; engl.: Harpsichord) ist das wichtigste Instrument der ganzen Gruppe und nahm während des 16.—18. Jahrhunderts noch eine bedeutendere Stellung ein als sie jetzt das Pianoforte besitzt. Denn es spielte nicht nur eine große Rolle als Soloinstrument sondern diente infolge seines rauschenden Klanges, der mit der Klangfarbe der Streich- und Blasinstrumente und der menschlichen Stimme gut verschmolz, auch als wichtigstes „Generalbaß"-Instrument; zu jeder Theater- und Kirchenmusik, zu jedem Orchester- und Kammermusikwerk waren ein oder mehrere Flügel behufs Ausführung des „Basso continuo" unerläßlich.[2])

Die schon im 16. Jahrhundert gebräuchliche Gestalt des Gehäuses wurde durch die nach der Höhe zu immer kleiner werdende Länge der Saiten bedingt und entsprach etwa einem großen ausgebreiteten Vogelflügel; die Form und die davon abgeleitete Bezeichnung „Flügel" haben sich ja bis heutigen Tages erhalten. Man hatte für das Instrument, wie Praetorius berichtet, auch die originelle Bezeichnung „Schweinskopf", „weil es so spitzig, wie ein

[1]) In Deutschland wurden zu diesem Zwecke zugespitzte Kiele von Raben- oder Adlerfedern verwendet, während man sich in Italien und Frankreich mehr der widerstandsfähigeren Lederstückchen bediente. Das „Bekielen", d. h. das Einsetzen unbrauchbar gewordener oder umgeknickter Kielchen in die Docken mußte jeder Cembalist verstehen; Joh. Seb. Bach hat diese Fertigkeit mit besonderer Meisterschaft beherrscht.

[2]) „Das Clavicymbel mit seiner Université gibt ein accompagnirendes, fast unentbehrliches Fundament zu Kirchen-, Theatral- und Cammer-Music ab...." rühmt Mattheson im „Neu-Eröffneten Orchestre" (Hamburg 1713, S. 263).

wilder Schweinskopf vorne zugehet". — Die Klaviatur, die einen Umfang von vier, später von viereinhalb und fünf Oktaven hatte, war an der Schmalseite des Instruments angebracht, während bei Spinetts und Virginals die Tasten stets an der Breitseite lagen.

Die Besaitung der Flügel war — wenigstens von der Mitte des 16. Jahrhunderts ab — stets mehrchörig, und zwar benutzte man entweder zwei im Einklang gestimmte oder auch oft mehrere Saitenchöre verschiedener Stärke und Tonhöhe: ein oder zwei Saitenchöre hatten normale Stimmung (d. h. sie standen im 8′-Ton) und ein dritter Chor war in der höheren Oktave (im 4′-Ton), zu späterer Zeit, als der Gebrauch übersponnener Saiten in Aufnahme kam, auch in der tieferen Oktave (im 16′-Ton) gestimmt. Der 4′-Saitenchor wurde „Spinett" oder „Oktävchen" genannt. — Selbstverständlich war für jeden Saitenchor eine besondere Reihe von Docken notwendig; durch mehrere in ihrer Einrichtung der Orgel entlehnte Registerzüge, die die betreffenden Dockenreihen an- und abstellten, konnten die einzelnen Saitenchöre nach Belieben vereint oder getrennt angewendet werden, so daß sich auf diese Weise verschiedene dynamische Stärkegrade erzielen ließen und der gleichförmige Klang abwechslungsreicher gestaltet werden konnte. Sehr beliebt war im 18. Jahrhundert auch die Anbringung eines sogenannten „Lautenzugs", mittels dessen eine mit Filzstückchen besetzte Leiste gegen die Saiten gedrückt wurde, wodurch der kurz abgerissene Klang der Saiten lautenähnlichen Charakter erhielt. Die zahlreichen anderen Registerzüge und „Veränderungen", die im Laufe des 18. Jahrhunderts aufkamen und zur Hervorbringung besonderer Klangeffekte dienen sollten, können hier, da sie ausnahmslos nur Kuriositätsinteresse haben, unerörtert bleiben. — Die größeren Instrumente wurden oft, um ein rascheres Uebergehen von einem Saitenchor auf den andern zu ermöglichen, entsprechend der Orgel mit zwei, zuweilen auch mit drei Manualen versehen; derartige zweimanualige Clavicymbel waren bereits in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts im Gebrauch. (Vgl. Seite 84.)

Die früheste Erwähnung des Cembalo findet sich in Eberhard Cersne's Regeln der Minnesänger vom Jahre 1404; in Italien kommt der Name des Instruments zum erstenmal 1461 in einem Brief des Instrumentenmachers Tantini aus Modena vor. Der älteste bekannte datierte Kielflügel befindet sich im South Kensington-Museum zu London; er trägt die Inschrift „Hieronymus Bononsiensis [= aus Bologna] Faciebat Romae MDXXI" (1521) und weist in der Bauart bereits alle Merkmale späterer Instrumente auf. An zweiter Stelle folgt ein dem Londoner Donaldson-Museum gehörendes Instrument von Alessandro Trasuntino aus dem Jahre 1531, und unser Museum besitzt ein nur zwei Jahre jüngeres einchöriges Cembalo von Dominicus Pisaurensis [= aus Pesaro]. — Den ersten Rang unter den Erbauern

von Kielfügeln nimmt die berühmte Familie Ruckers[1]) in Antwerpen ein, die in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts, der Blütezeit der holländischen und vlämischen Malerei, wirkte und deren Erzeugnisse in bezug auf Bauart und Ausstattung Meisterwerke genannt werden müssen.[2]) Von Antwerpen aus, wohin der Clavecinbau anscheinend von Köln a. Rh. verpflanzt worden war (vgl. Seite 258), verbreitete sich die Kunst des Klavierbaues nach Frankreich und England. Von italienischen Meistern verdienen Joannes Antonius Baffo in Venedig (c. 1490—c. 1575) und der Erfinder des Hammerklaviers Bartolomeo Cristofori in Padua und Florenz (1655—1731), der Vläme Pascal Taskin (c. 1730—1793), von Deutschen Albert und Hieronymus Albrecht Hass (Vater und Sohn) in Hamburg, der Orgelbaumeister Gottfried Silbermann in Dresden (1683—1753) und sein Neffe Johann Andreas Silbermann in Straßburg (1712—1783), sowie die beiden in London wirkenden Burkard Shudi (eigentlich Burkhardt Tschudi, ein Schweizer, 1702—1773) und Jacob Kirkmann (eigentlich Kirchmann, ein Deutscher, geb. ca. 1710) besondere Erwähnung.

Schön ausgestattete Kielflügel haben sich in allen Sammlungen verhältnismäßig zahlreich erhalten, wenn sich auch leider nicht allzu viele mehr in spielbarem Zustande befinden. Clavecins und Spinetts der verschiedenen Mitglieder der Familie Ruckers lassen sich noch in fast hundert Exemplaren nachweisen. Von historisch bemerkenswerten Flügeln sind Händels zweimanualiges Clavecin (1651 von Andreas Ruckers d. Aelt. in Antwerpen erbaut) im Londoner South Kensington-Museum und das ebenfalls zweimanualige Clavicymbel Joh. Seb. Bachs (wahrscheinlich eine Arbeit Gottfried Silbermanns) in der Königlichen Sammlung zu Berlin hervorzuheben.

Eine besondere Abart des Clavicymbels bildet der aufrechte Flügel, das sogenannte **Clavicytherium** (Cembalo verticale), das aber nur wenig verbreitet war. Der Resonanzboden war — wie bei unseren heutigen

---

[1]) Das Haupt der Familie war Hans Ruckers der Aeltere (c. 1550—c. 1620); ihm folgten seine beiden Söhne Hans (der Jüngere), geb. 1578, gest. 1642, und Andreas (der Aeltere), geb. 1579, sowie seine Enkel Andreas (der Jüngere), ein Sohn von Andreas dem Aelteren, geb. 1607, und Jean Couchet, ein Neffe und Schüler Hans d. Jüng.; gest. 1655.

[2]) Schon vor der Ruckers-Zeit war dem erlesenen Geschmack des Renaissance-Zeitalters entsprechend auch in Italien auf die äußere Ausstattung der Instrumente — Ausschmückung des Deckels mit Malereien, Verzierung des Gehäuses und Gestells durch kunstvolle Schnitzereien, Einlegearbeiten u. Aehnl. — viel Wert gelegt worden. So bemerkt z. B. Ambros in seiner „Geschichte der Musik" (3. Band, 3. Auflage, Leipzig 1891, Seite 432): „Ein Meister wie Giulio Romano [1492—1546] verschmähete es nicht einen solchen Klavierdeckel zu malen, einen Tanz Apolls mit den Musen auf Goldgrund — schön genug, daß er jetzt in der Gemäldegalerie des Palastes Pitti eine Stelle gefunden."

Pianinos — aufrechtstehend; die Saiten standen mit den Tasten durch hölzerne oder metallene Stäbe (sog. „Abstrakte") in Verbindung. Praetorius sagt (Seite 67): „Ist vorne spitzig, gleich wie ein Clavicymbalum, allein daß das Corpus und Sangboden mit den Saiten ganz in die Höhe gerichtet ist ... und gibt einen Resonanz, fast der Cithern oder Harfen gleich von sich." Diese charakteristische „Resonanz", der das Clavicytherium den Namen verdankt, ist aber eigentlich nur bei den ältesten Instrumenten anzutreffen, die noch dem 16. Jahrhundert angehören und sich durch eine eigentümliche Anordnung der Besaitung und der Docken auszeichnen; eine ausführliche Beschreibung dieser Konstruktion enthält No. 66 des Katalogs. Von derartigen Exemplaren hat man bisher nur zwei gefunden, die beide italienischen Ursprungs sind. Später, d. h. schon zu Beginn des 17. Jahrhunderts übertrug man die Bezeichnung „Clavicytherium" auf gewöhnliche Clavicymbel, die man behufs Raumersparnis in aufrechter Form herstellte oder aus horizontalen Flügeln zu dieser Form umarbeitete.

Ebenso zahlreich wie die Flügel war die kleinere Abart derselben, das **Spinett**, verbreitet (ital.: Spinetta; franz.: Epinette; engl.: Virginal; in Deutschland meist nur als „Instrument" bezeichnet); es waren dies kleine tragbare Instrumente, die nur einchörige Besaitung und meist fünfeckige, trapezähnliche Form hatten. Spinetts von rechteckiger Form, die besonders in England und Holland verbreitet waren, wurden **Virginals** genannt; doch sind beide Bezeichnungen schwankend und gehen oft ineinander über; in England z. B. nannte man jedes spinettartige Instrument, gleichviel ob von rechteckiger oder unregelmäßiger Form, „Virginal".

Die Etymologie beider Bezeichnungen ist nicht genügend aufgeklärt. Man führt „Spinett" wegen der Aehnlichkeit des die Saiten anreißenden Federkiels mit einem Dorn auf das italienische Wort „spina" (der Dorn) und sein Diminutiv „spinetta" zurück. Größere Wahrscheinlichkeit hat aber die Ableitung des Wortes von einem venezianischen Instrumentenbauer Giovanni Spinetti, der gegen Ende des 15. Jahrhunderts lebte und dem wahrscheinlich, wenn auch nicht die Erfindung, so doch ein wesentlicher Anteil an der Verbesserung und Verbreitung des Instruments zuzuschreiben ist. Jedenfalls taucht der Name „Spinett" nicht vor Beginn des 16. Jahrhunderts auf. — Die Bezeichnung „Virginal" ist englischen Ursprungs. Die Annahme, daß das Wort mit Beziehung auf die „jungfräuliche" Königin Elisabeth, eine große Liebhaberin des Instruments, gewählt worden sei, ist nicht stichhaltig, denn der Name „Virginal" war schon im Anfang des 16. Jahrhunderts im Gebrauch und wird bereits von Virdung 1511 erwähnt. Da das Virginal namentlich bei den englischen jungen Damen sehr beliebt war, läßt sich seine Benennung am besten als „Frauenzimmer-" oder „Jungfernklavier" erklären.

Der Umfang der Klaviatur betrug wie bei dem Clavichord meist vier Oktaven (C—c^3) mit der „kurzen“ Oktave im Baß. Man hatte Spinetts verschiedener Größe und Stimmung; zumeist standen sie eine Quinte höher als der „Chorton“, in dem der Flügel gestimmt war. Die kleinste Gattung bildete das „Oktav-Spinett“ (ital.: spinettina, auch „spinetta da serenata“), das eine ganze Oktave höher (also im 4′-Ton) stand; es wurde beim Musizieren zur Ermöglichung einer Pianowirkung in oder auf Flügel, die keinen Saitenchor im 4′-Ton besaßen, gestellt.

Das älteste bisher bekannte datierte Spinett befindet sich in italienischem Privatbesitz zu Perugia; es trägt auf den geschnitzten Klaviaturbacken die Inschrift: „ALEXANDRI · / PASI I · MVTIN/ENSIS · OPVS“ „· M/CCCCL · / XXXX/III · “ [1493] und hat fünfeckige Form.[1]) An zweiter und dritter Stelle folgen ein einer englischen Sammlerin gehörendes Spinett von Annibale Rosso aus Mailand mit der Jahreszahl 1520 und ein im Museum des Pariser Conservatoire befindliches Instrument von Francesco de Portalupo aus Verona, das 1523 datiert ist. Das kostbarste und prächtigste Spinett der Welt nennt das Londoner South Kensington-Museum sein eigen: es ist ein Werk des eben erwähnten Annibale Rosso aus dem Jahre 1577 und mit fast zweitausend Edelsteinen der verschiedensten Art besetzt.[2]) Aus der nämlichen Zeit stammt das derselben Sammlung gehörende, sehr schön ausgestattete und bemalte Virginal aus Murano für die Königin Elisabeth von Böhmen, die Tochter König Jacob I. von England; auch das von Bartolomeo Cristofori 1693 für Ferdinand von Medici erbaute Spinett, das sich in unserm Museum befindet (siehe No. 53 des Katalogs), verdient seiner schönen Arbeit und eigenartigen Form wegen an dieser Stelle genannt zu werden.

[1]) Mutinensis = aus Modena. Diese Stadt, in der auch Tantini (s. Seite 53) ansässig war, muß demnach eine der ältesten Pflegestätten des Klavierbaues gewesen sein.

[2]) Vgl. „Catalogue for the Musical Instruments of the South Kensington Museum“, London 1874 (pag. 270 u. 272). Das Rosso-Spinett wurde 1867 gelegentlich der Pariser Weltausstellung aus französischem Privatbesitz für den Betrag von £ 1200 erworben — wohl der höchste je für ein Tasteninstrument gezahlte Preis.

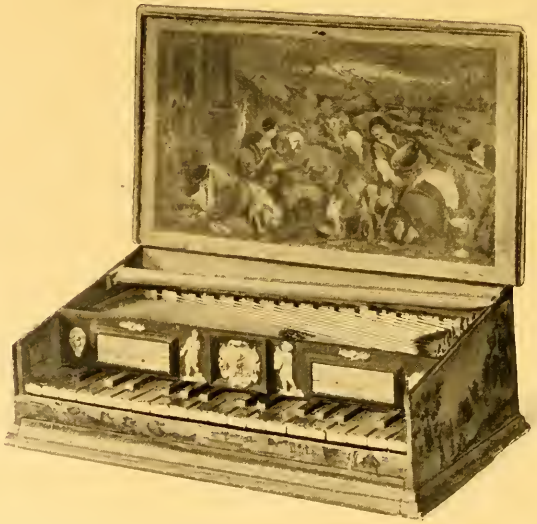
No. 25. Bundfreies Clavichord
aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts,
wahrscheinlich von Christian Gottlob Hubert, Ansbach.

Text: Seite 46.

No. 33. Spinett
von Benedetto Floriani, Venedig 1571.

Text: Seite 59.

Docke aus einem
Kielflügel
in natürlicher Größe.



No. 35. Kleines Virginal
in Form eines Nähkästchens,
anscheinend von Hans Ruckers dem Aelteren
Antwerpen, c. 1610.

Text: Seite 59.

SPINETTE und VIRGINALS.

No. 33. Spinett,
laut Inschrift auf dem Vorsetzbrett über der Klaviatur eine Arbeit **„BENEDICTI FLORIANI MDLXXI“** (1571). — Das Instrument hat unregelmäßig sechseckige Form und vorstehende Klaviatur. Die Vorderwand, die rechte innere Seitenwand des Gehäuses und das Vorsetzbrett sind mit schönen Arabesken-Goldmalereien nach Art orientalischer Teppichmuster verziert; die Dockenleiste[1]) ist außerdem mit Elfenbeinknöpfchen besetzt. In das Schalloch des Resonanzbodens war ehemals eine Rosette eingelassen, die leider verloren gegangen ist.

Die Saiten werden durch Lederstückchen angerissen. Umfang der Klaviatur: C—f^3 (vier Oktaven und Quarte)[2]); die tiefste Oktave ist „kurz“. Die Untertasten sind mit Elfenbein belegt, die Obertasten sind aus Ebenholz und mit Goldarabesken bemalt.

Breite 1,66½ m; Tiefe 50 cm; Höhe 17 cm.

Abbildung auf Seite 58; Nachbildung der Inschrift auf Seite 227.

No. 34. Oktav-Spinett (Spinettina oder Ottavino),
laut geschriebener Inschrift auf der Rückseite des Vorsetzbretts von **„Vincentius Pratesis** [Pratensis = aus Prato] **1610“** erbaut. — Das Instrument hat rechteckige Form; das Gehäuse, in dessen linker oberen Ecke ein großes Gefach angebracht ist, ist aus Zypressenholz. In das Schalloch des Resonanzbodens ist eine vertiefte Rosette eingelassen. Die Klaviaturbacken sind (wie bei dem Clavichord No. 2) mit Schnitzereien in Form von Füllhörnern verziert; zu beiden Seiten der Klaviatur befinden sich kleine Schubfächer.

Die Saiten werden durch Lederstückchen angerissen. Umfang der Klaviatur: c—c^4 (vier Oktaven); die tiefste Oktave ist „kurz“. Die Untertasten sind mit Elfenbein belegt, die Obertasten sind aus Ebenholz.

Breite 80½ cm; Tiefe 40 cm; Höhe 13½ cm.

Nachbildung der Inschrift auf Seite 275.

No. 35. Kleines (Oktav-)**Virginal** in Form eines Nähkästchens, anscheinend von **Hans Ruckers d. Aelt.** erbaut; aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts. Eine Signierung ist zwar nicht vorhanden, doch läßt sich die Autorschaft Hans Ruckers' mit ziemlicher Sicherheit annehmen. In der Sammlung des Pariser Conservatoire befindet sich

[1]) Die Dockenleiste liegt quer über der Dockenreihe auf und verhindert das Herausspringen der Docken beim Spiel. Charakteristisch für die Funktion der Leiste ist die lateinische Inschrift auf einem im Weimarer Museum befindlichen Flügel v. J. 1550: »Ut frenum equis«, d. i. »wie ein Zügel die Pferde«, so sollte die Leiste die Docken im Zaume halten.

[2]) Denselben, für damalige Zeit ziemlich beträchtlichen Umfang der Klaviatur besitzt ein Spinett Antoni Patavini v. J. 1550 der Brüsseler Sammlung (No 272; cf. Katalog Bd. I, S. 368).

nämlich als No. 1080[1]) ein in äußerer und innerer Ausstattung sehr ähnliches Instrument, das auf der Rückwand seines mit Elfenbein eingelegten Kästchens die Inschrift trägt: „Hans Ruckers me fecit Antwerp. 1610".

Die Ausstattung des äußeren Gehäuses unseres Virginals ist nicht mehr die ursprüngliche: die ausgeschnittenen Kupferstiche, mit denen es beklebt ist, stammen aus der Mitte des 18. Jahrhunderts. Möglicherweise stand das Instrument ursprünglich in einem Kasten, der später verloren gegangen ist; dadurch ließe sich das Bekleben der Außenseite des Gehäuses mit Kupferstichen und vielleicht auch das Fehlen einer Signierung erklären.

Die äußeren Gehäuseränder des zierlichen Instruments sind vergoldet. Die aufgeklebten, hübsch kolorierten Kupferstiche stellen Landschaften, Jagd- und ländliche Szenen dar. Auf der Oberseite des Deckels ist ein von Blumenranken umgebenes blauseidnes Nadelkissen angebracht. Die Innenseite des Deckels schmückt ein kolorierter Kupferstich aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts, der ebenfalls Szenen aus dem Land und Jagdleben darstellt.[2]) Der obere Innenrand des Gehäuses ist mit einem auf hellblauem Grunde aufgemalten lateinischen Spruch versehen: „DVCERE † VXOREM † EST † VENDERE † LIBERTATEM" („Die Gattin heimführen heißt seine Freiheit verkaufen.")[3]) In das Schalloch des mit hübscher Blumen- und Ornamentmalerei geschmückten Resonanzbodens ist eine niedliche Rosette eingelassen. Die Vorderseite des schwarz gebeizten Vorsetzbrettchens ist mit gestanzten und vergoldeten Ornamenten und Putten verziert. Unterhalb der Klaviatur sind zwei kleine durch eine Leiste verdeckte Schubfächer zur Aufbewahrung von Nähgerätschaften angebracht.

Die Saiten werden durch Federkielchen angerissen. Umfang der Klaviatur: g—e^3 (zwei Oktaven und Sexte); die tiefste und höchste Obertaste (gis und dis^3) sind fortgelassen. Die Untertasten sind mit Buchsbaum belegt, die Obertasten dunkelbraun gebeizt.

Breite 37½ cm, Tiefe 20½ cm, Höhe 12 cm.

Abbildung auf Seite 58.

Das Pariser Virginal ist mit dem nämlichen ironischen Denkspruch wie das vorliegende Instrument versehen, auch die Ausstattung des Vorsetzbretts und die Anordnung der Klaviatur sind genau gleich. Charakteristisch für ein Ruckers-Instrument ist bei unserem Virginal ferner die Bemalung des Resonanzbodens und die hübsche umrmalte Rosette.

No. 36. Kleines (Oktav-) **Virginal** in Form eines Nähkästchens, gleich dem vorhergehenden Instrument aller Wahrscheinlichkeit nach ebenfalls eine Arbeit von **Hans Ruckers d. Aelt.** aus dem Anfang des

[1]) cf. L. Pillaut, „Ier Supplément au Catalogue de 1884" (Paris 1894) pag. 20 und No. 9 des Verzeichnisses sämtlicher erhaltener Ruckers-Instrumente in Grove's „Dictionary" vol. IV (London 1908) pag. 185.

[2]) Der Stich ist signiert: „Bassan[o] pinx. [Maler], R. Sadeler sculp." [Stecher]. Bassano (eigentlich Jacopo da Ponte aus Bassano, 1510—1592) ist der Begründer der venetianischen Genremalerei, Raphael Sadeler d. Aelt. (geb. 1555 zu Brüssel, gestorb. vermutlich 1628 zu München) ein tüchtiger und vielseitiger Kupferstecher. Der vorliegende Stich ist wahrscheinlich das Blatt „Sommer" aus dem Zyklus „die vier Jahreszeiten" (Vgl. G. K. Nagler, Neues allgem. Künstler-Lexicon, 14. Band, München 1845, Seite 152 No. 133: „Die vier Jahreszeiten, mit den Arbeiten und Belustigungen die jeder eigen sind, nach Bassano, qu. 4").

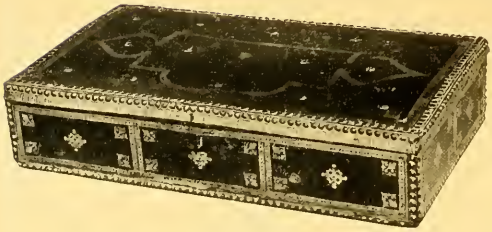
[3]) Ein „vorgeahntes" Schopenhauer-Zitat! („Heiraten heißt seine Rechte halbieren und seine Pflichten verdoppeln").

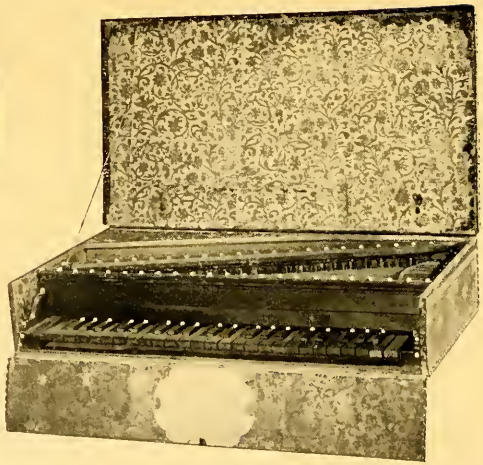
No. 36. Kleines Virginal in Form eines Nähkästchens, anscheinend von Hans Ruckers d. Aelt., Antwerpen, c. 1610. Text: Seite 60.

No. 37. Kleines Virginal in Form eines Nähkästchens von Valerius Perius, Rom 1631. Text: Seite 63.

No. 38. Oktav-Spinett von Luigi Fani (?) 1635. Text: Seite 64.

No. 39. Oktav-Spinett, französische Arbeit aus dem 17. Jahrhundert.
Text: Seite 64.





No. 44. Spinett, italienische Arbeit aus dem 17. Jahrhundert, in geschlossenem und geöffnetem Zustande.

Text: Seite 66.

No. 47. Spinett, italienische Arbeit aus dem 17. Jahrhundert.

Text: Seite 67.

17. Jahrhunderts. — Das Gehäuse des zierlichen Instruments — es ist das hübscheste Virginal des Museums — ist aus dunkel gebeiztem Eichenholz verfertigt und auf Außen- und Innenseite mit eingelegten dreieckigen Ebenholzfeldern geschmückt, die durch Elfenbeinadern abgegrenzt sind; in diese Felder sind wiederum Sterne aus Eichenholz kunstvoll eingelegt. In dem aus Ebenholz gefertigten sockelartigen Deckel, der mit einem Nadelkissen aus rotbraunem Plüsch versehen ist, sind drei kleine Schubfächer zur Aufnahme von Nähgerätschaften angebracht. Die Innenseite des Deckels ist mit einem hübschen kolorierten Kupferstich aus der Zeit beklebt, der Ernteszenen darstellt;[1]) der Stich war ehemals von einer Goldpapierborte eingefaßt. — Dockenleiste und Vorsetzbrett sind mit Elfenbeinadern eingelegt. In das Schalloch des mit hübscher Blumen- und Ornamentmalerei geschmückten Resonanzbodens ist eine niedliche vertiefte Rosette eingelassen.

Die Saiten werden durch Federkielchen angerissen. Umfang der Klaviatur: d – a^3 (drei Oktaven und Quinte). Die tiefste Oktave ist „kurz", da nach den mit den Tonbuchstaben beschriebenen Tastenenden der tiefste Ton „d" die mittlere der drei tiefsten Obertasten bildet; „gis" ist also nicht vorhanden, ebenso ist die höchste Obertaste (gis^3) fortgelassen. Die Untertasten, deren Stirnkanten verziert sind, sind mit Bein belegt, die Obertasten sind schwarz gebeizt.

Breite 49 cm, Tiefe 27 cm, Höhe 17 cm.

Abbildung auf Seite 61.

Die in jeder Beziehung meisterhafte Arbeit und hübsche Ausstattung des Gehäuses, die mit dem unter vorhergehender Nummer beschriebenen Virginal übereinstimmende Bemalung des Resonanzbodens und der von Antwerpener Künstlern herrührende Kupferstich sind Beweise für die Autorschaft Hans Ruckers'.

No. 37. Kleines (Oktav-)**Virginal** in Form eines Nähkästchens mit geschriebener Inschrift auf dem Rückende der tiefsten Taste (g) **„VALERIVS PERIVS ROMANVS / FECIT ANNO DOMINI M.D.C.XXXI."** (1631). Neben dieser Inschrift ist ein von zwei Pfeilen durchbohrtes Herz aufgezeichnet und von derselben Hand folgende hierauf bezügliche Inschrift geschrieben: „*Core d'amore che mi ai robato tu*" („Herz voll Liebe, das du mir gestohlen hast"); das niedliche Instrument war also ein Geschenk des Erbauers an die Dame seines Herzens. Es steht in einem mit Blumengirlanden bemalten Kasten, der mit einem doppelten Deckel versehen ist. Auf dem äußeren Deckel ist ein Nadelkissen angebracht; die mit roter Seide bespannte Innenseite nimmt ein von hübschen vergoldeten Holzschnitzereien umrahmter Spiegel mit der bezeichnenden Unterschrift: „MENTISCE" („er lügt") ein. Auf der gegenüberliegenden Seite — der Außenseite des zweiten Deckels — befindet sich unter Glas ein auf Pergament gemaltes und

[1]) Der Stich ist signiert: „M. de Vos in[venit], Nicolas de Bruyn fecit". Marten de Vos (1562 – 1603, geb. und gestorb. zu Antwerpen) ist als guter Genremaler bekannt; sein Stecher Nicolas de Bruyn (ca. 1570 – 1655) lebte ebenfalls zu Antwerpen. Der vorliegende Stich bildet wahrscheinlich gleichfalls das Blatt „Sommer" aus einem Zyklus „Die vier Jahreszeiten", die de Bruyn nach Gemälden von de Vos stach. (Vgl. Naglers Lexicon 20. Band, München 1850, S. 561: „Die vier Jahreszeiten", figurenreiche und lebendige Compositionen von Costüm-Figuren. Vier Blätter, kl. qu. Fol.") Uebrigens hat auch Raph. Sadeler d. Aelt., von dem der Stich im Virginal No. 35 herrührt, zahlreiche Blätter nach Marten de Vos gestochen. (Vgl. Naglers Lexicon 14. Band, Seite 146 ff.)

mit „N A T“ (Natalia?) unterzeichnetes Miniaturportrait einer Dame, das von zwei vergoldeten, geschnitzten Amoretten umgeben wird. Ueber dem Damenportrait befindet sich die Inschrift: „NON BENE DA VN SOLO“ („Durch einen allein kein Glück“). Die Innenseite des Deckels schmückt eine hübsche allegorische Malerei, die auf die doppelte Benutzung des Kästchens hinweist: inmitten einer Waldlandschaft ist der geigespielende Apollo und ein stickendes Mädchen dargestellt, dem die Göttin Athene einen Kranz aufsetzt. — Das Gehäuse des Instruments ist aus Zypressenholz; in das Schalloch des Resonanzbodens ist eine hübsche vertiefte Rosette eingelassen. Unterhalb der Klaviatur sind zwei durch eine Leiste verdeckte Schubfächer zur Aufbewahrung von Nähgerätschaften angebracht.

Die Saiten werden durch Lederstückchen angerissen. Umfang der Klaviatur: g—e^3 (zwei Oktaven und Sexte), die höchste und tiefste Obertaste (gis und dis^3) sind fortgelassen. Die Untertasten, deren Stirnkanten mit gepreßtem Papier beklebt sind, sind mit Elfenbein, die Obertasten mit Ebenholz belegt.

Breite 38 cm; Tiefe 20 cm; Höhe 13 cm.

Abbildung auf Seite 61; Nachbildung der Inschrift auf Seite 251.

No. 38. Oktav-Spinett (Spinettina)

mit schwer lesbarer geschriebener Inschrift auf der Docke der höchsten Taste (c^4): „**Luigi / Fani** (?) / **16/35**“; wahrscheinlich ist dies der Name des Erbauers. Auf derselben Taste findet sich der geschriebene Reparaturvermerk: „Aprile / 1769 / rest:“ — Das hübsche, eigenartig ausgestattete Instrument hat unregelmäßig sechseckige Form; es steht in einem Kasten, der hellgrünen Anstrich aufweist und auf der ganzen Außen- wie auf der Innenseite des Deckels völlig mit grotesken Figuren, Arabesken und Vignetten bemalt ist. — Das Gehäuse ist aus Zypressenholz. Die Stirnseite des Instruments ist in Ebenholz fourniert und ebenso wie das Vorsetzbrett und die Dockenleiste mit Elfenbein eingelegt. Das Vorsetzbrett ist mit einer hübschen friesartigen Einlage aus Elfenbein verziert, die sich aus gravierten Ornamenten, Putten und Tiergestalten zusammensetzt. In das Schalloch des Resonanzbodens ist eine Rosette eingelassen.

Die Saiten werden durch Federkiele angerissen. Umfang der Klaviatur: c—c^4 (vier Oktaven); die tiefste Oktave ist „kurz“. Die Untertasten sind mit Elfenbein belegt, die Obertasten sind aus Ebenholz.

Breite 92½ cm; Tiefe 48½ cm; Höhe 16½ cm.

Abbildung auf Seite 61.

No. 39. Oktav-Spinett (Petite épinette),

anscheinend französische Arbeit aus dem 17. Jahrhundert; ohne Namen des Erbauers. — Das Instrument hat unregelmäßig viereckige Form; es steht in einem Kasten, der mit hübsch ausgeführten farbigen Malereien (Renaissance-Ornamenten, Engelsgestalten, Gruppen von Musikinstrumenten usw.) auf Goldgrund geschmückt ist. In gleicher Weise ist der Deckel des in der linken oberen Ecke des Kastens angebrachten Gefachs und das Vorsetzbrett bemalt, das inmitten von Blumenranken und Putten das Lilienwappen der Bourbonen zeigt. — Das Gehäuse ist aus

Zypressenholz; in das Schalloch des Resonanzbodens ist eine Rosette eingelassen. Die Klaviaturbacken sind mit Schnitzereien versehen.

Die Saiten werden durch Federkiele angerissen. Umfang der Klaviatur: c—c^4 (vier Oktaven); die tiefste Oktave ist „kurz". Die Untertasten sind mit Buchsbaum belegt, die Obertasten sind aus Nußbaumholz und von Palisanderadern durchzogen.

Breite 69 cm; Tiefe 38½ cm; Höhe 17½ cm.

Abbildung auf Seite 62.

No. 40. Spinett,

italienische Arbeit aus dem 17. Jahrhundert; ohne Namen des Erbauers. — Das Instrument hat fünfeckige, einer liegenden Harfe ähnliche Form. Das Gehäuse weist dunkelroten, an den Rändern schwarzen Anstrich auf; der Deckel ist auf der Innenseite mit Engelsgestalten und Goldornamenten bemalt, in deren Mitte das Wappen der Medici mit der siebenzackigen Krone prangt. In das Schalloch des Resonanzbodens ist eine Rosette eingelassen. Die Klaviaturbacken sind durch zwei vergoldete Schnitzereien in Form von beflügelten Genien verziert.

Die Saiten werden durch Federkiele angerissen. Umfang der Klaviatur: C—c^3 (vier Oktaven); die tiefste Oktave ist „kurz". Die Untertasten sind mit Buchsbaum belegt, die Obertasten sind schwarz gebeizt.

Breite 74 cm; Tiefe 47 cm; Höhe 18 cm.

No. 41. Spinett,

italienische Arbeit aus dem 17. Jahrhundert; ohne Namen des Erbauers. — Das Instrument hat fünfeckige Form und vorstehende Klaviatur; das Gehäuse weist hellgrünen Anstrich auf und ist mit Ornamenten in roter Farbe bemalt; anscheinend ist die Bemalung jüngeren Ursprungs als das Instrument selbst. Die Innenseite des Deckels ist ebenfalls mit Malereien versehen und zeigt in der rechten Seite ein italienisches Wappen. Die Dockenleiste ist mit Knöpfchen aus Bein besetzt. In das Schalloch des Resonanzbodens war eine Rosette eingelassen, die leider verloren gegangen ist.

Die Saiten werden durch Federkiele angerissen. Umfang der Klaviatur: C—c^3 (vier Oktaven); die tiefste Oktave ist „kurz". Die Untertasten haben Elfenbeinbelag und sind nach Art von Dominosteinen mit Ebenholz eingelegt; die Obertasten sind aus Ebenholz und haben kleine runde Elfenbeineinlagen.

Breite 1,36 m; Tiefe 47 cm; Höhe 19 cm.

No. 42. Spinett,

italienische Arbeit aus dem 17. Jahrhundert; ohne Namen des Erbauers. — Das Instrument hat fünfeckige Form und vorstehende Klaviatur. Das Gehäuse ist aus Zypressenholz; in das Schalloch des Resonanzbodens ist eine vertiefte Rosette eingelassen.

Die Saiten werden durch Lederstückchen angerissen. Umfang der Klaviatur: C—f^3 (vier Oktaven und Quarte); die tiefste Oktave ist „kurz". Die Untertasten sind mit Buchsbaum belegt, die Obertasten sind schwarz gebeizt.

Breite 1,62 m; Tiefe 50 cm; Höhe 19½ cm.

No. 43. **Spinett** oder **Virginal** (Spinetta a tavola),
italienische Arbeit aus dem 17. Jahrhundert; ohne Namen des Erbauers. Das Instrument hat rechteckige Form, es steht in einem dunkelbraun gebeizten Kasten. Das Gehäuse ist aus Weidenholz und weist hellroten Anstrich auf; die Außenseite sowie die Dockenleiste sind mit Bronze- (Renaissance-) Ornamenten bemalt. In das Schalloch des Resonanzbodens war eine Rosette eingelassen, die leider verloren gegangen ist.

Die Saiten werden durch Federkiele angerissen. Umfang der Klaviatur: C—c^3 (vier Oktaven); die tiefste Oktave ist „kurz". Die Untertasten sind mit Elfenbein, die Obertasten mit Ebenholz belegt.

Breite 91½ cm; Tiefe 29½ cm; Höhe 10 cm.

No. 44. **Spinett,**
italienische Arbeit aus dem 17. Jahrhundert; ohne Namen des Erbauers. — Das Instrument hat fünfeckige Form; das Gehäuse ist aus Zypressenholz und in einen rechteckigen Kasten eingebaut, der in geschlossenem Zustande das Aussehen eines kleinen Koffers hat. Der Kasten hat einen mit Messingnägeln beschlagenen Ueberzug von braunem Leder, der nach Art der Bucheinbände jener Zeit mit schönen Goldpressungen geschmückt ist. Die Innenseite des Kastens sowie der Deckel des in der linken oberen Kastenecke angebrachten Gefachs sind mit goldgepreßtem Vorsatzpapier überzogen. Dockenleiste, Vorsetzbrett, Klaviaturbacken und die Obertasten sind mit Knöpfchen aus Bein besetzt. In das Schalloch des Resonanzbodens ist eine hübsche Rosette eingelassen.

Die Saiten werden durch Federkiele angerissen. Umfang der Klaviatur: C—c^3 (vier Oktaven); die tiefste Oktave ist „kurz". Die Untertasten sind mit Buchsbaum belegt, die Obertasten sind schwarz gebeizt.

Breite 67 cm; Tiefe 38 cm; Höhe 15 cm.

Abbildungen auf Seite 62.

No. 45. **Spinett,**
italienische Arbeit aus dem 17. Jahrhundert; ohne Namen des Erbauers. Das Instrument ist in einen rechteckigen Kasten eingebaut, der dunkelbraunen Anstrich aufweist; das Gehäuse ist aus Zypressenholz. Auf die Dockenleiste sind zwei lateinische Denksprüche geschrieben: „Virtutem Posuere Dii Sudore Parandam",[1]) „Ab Jove Principium"[2]) („Vor den Lohn haben die Götter den Schweiß gestellt", „Aller Anfang von Gott"). — In der rechten oberen Ecke des äußeren Kastens ist ein Gefach angebracht. In das Schalloch des Resonanzbodens ist eine primitive rot bemalte Papier-Rosette eingelassen.

Die Saiten werden durch Lederstückchen angerissen. Umfang der Klaviatur: C—f^3 (vier Oktaven und Quarte); die tiefste Oktave ist „kurz". Die Untertasten sind mit Buchsbaum belegt, die Obertasten sind schwarz gebeizt.

Breite 1,54 m; Tiefe 52½ cm; Höhe 21 cm.

---

[1]) Uebersetzung der bekannten Sentenz aus Hesiod's „Werke und Tage": *‚Τῆς δ' ἀρετῆς ἱδρῶτα θεοὶ προπάροιθεν ἔθηκαν.'*

[2]) Aus Vergil's dritter „Ekloge".

No. 46. Spinett,

italienische Arbeit aus dem 17. Jahrhundert; ohne Namen des Erbauers. — Das Instrument hat fünfeckige Form und vorstehende Klaviatur; es steht in einem Kasten, der gelbbraunen Anstrich aufweist. Der Kastendeckel ist auf der Innenseite mit einer kunstlosen Aquarellmalerei versehen, die umgeben von Ornamenten und Engelsgestalten eine Begebenheit aus dem Leben des jungen Tobias darstellt: Tobias fängt auf Geheiß des Engels Raphael im Tigris einen Fisch. — In der linken oberen Ecke des Kastens ist ein Gefach angebracht. — Das Gehäuse des Instruments ist aus Zypressenholz und ebenso wie das Vorsetzbrett mit zahlreichen Elfenbeinknöpfchen besetzt. In das Schalloch des Resonanzbodens ist eine hübsche vertiefte Rosette eingelassen.

Die Saiten werden durch Lederstückchen angerissen. Umfang der Klaviatur: C—f^3 (vier Oktaven und Quarte); die tiefste Oktave ist „kurz". Die Untertasten sind mit Buchsbaum, die Obertasten mit Ebenholz belegt.

Breite 1,61 m; Tiefe 57 cm; Höhe 21 cm.

No. 47. Spinett,

italienische Arbeit aus dem 17. Jahrhundert; ohne Namen des Erbauers. — Das Instrument hat rechteckige Form und vorstehende Klaviatur; das Gehäuse ist aus Zypressenholz und in einen Kasten eingebaut. Die Außenseite dieses Kastens sowie beide Deckelseiten sind mit Ornamenten, Engel- und Vogelgestalten bemalt; die innere Deckelseite zeigt in der Mitte ebenso wie bei dem vorhergehenden Spinett die Darstellung vom jungen Tobias und dem Engel Raphael, während in der Mitte des äußeren Deckels als Fortsetzung dieser Szene sich eine zweite kunstlose Malerei befindet: Tobias mit dem gefangenen Fisch in Begleitung des Engels auf dem Wege nach Ekbatana. — In der rechten oberen Ecke des Gehäuses ist ein Gefach angebracht; in das Schalloch des Resonanzbodens ist eine Rosette eingelassen.

Die Saiten werden durch Lederstückchen angerissen. Umfang der Klaviatur: C—c^3 (vier Oktaven); die tiefste Oktave ist „kurz". Die Untertasten sind mit Buchsbaum belegt, die Obertasten sind schwarz gebeizt.

Breite 1,18 m; Tiefe 46½ cm; Höhe 23½ cm.

Abbildung auf Seite 62.

No. 48. Oktav-Spinett (Spinettina),

italienische Arbeit aus dem 17. Jahrhundert; ohne Namen des Erbauers. — Das Instrument hat unregelmäßig viereckige, trapezähnliche Form und vorstehende Klaviatur. Das Gehäuse ist aus Zypressenholz; in das Schalloch des Resonanzbodens ist eine Rosette eingelassen.

Die Saiten werden durch Lederstückchen angerissen. Umfang der Klaviatur: c—c^4 (vier Oktaven); die tiefste Oktave ist „kurz". Die Untertasten sind mit Buchsbaum, die Obertasten mit Bein belegt.

Breite 75½ cm; Tiefe 48 cm; Höhe 16 cm.

Das Vorsetzbrett ist anscheinend erneuert worden.

No. 49. Spinett oder **Virginal** (Spinetta a tavola),

deutsche Arbeit aus dem 17. Jahrhundert; ohne Namen des Erbauers. — Das Instrument hat rechteckige Form; es ruht auf einem neu angefertigten vierbeinigen Gestell. Das Gehäuse weist dunkelbraunen Anstrich auf. Die Innenseite des Deckels zeigt eine kunstlose Malerei, die den geigespielenden Orpheus inmitten der Tiere darstellt. Der Resonanzboden und der äußere Teil des Gehäuses über der Klaviatur

sind mit primitiven Blumenmalereien geschmückt. In das Schalloch des Resonanzbodens war eine Rosette eingelassen, die leider verloren gegangen ist. Die Dockenleiste sowie der obere Rand des inneren Gehäuses sind mit Tapetenstreifen beklebt. Zur linken Seite der Klaviatur ist ein Gefach angebracht.

Die Saiten werden durch Federkiele angerissen. Umfang der Klaviatur: C—c^3 (vier Oktaven); die tiefste Oktave ist „kurz". Die Untertasten, deren Stirnkanten mit gepreßtem Papier beklebt sind, sind mit Buchsbaum belegt, die Obertasten sind schwarz gebeizt.

Breite 1,54 m; Tiefe 48 cm; Höhe 24 cm ohne, 1,01 m mit Gestell.

No. 50. **Oktav-Spinett** (Spinettina),

italienische Arbeit aus dem 17. Jahrhundert; ohne Namen des Erbauers. Das Instrument hat unregelmäßig viereckige Form und vorstehende Klaviatur. Es steht in einem Kasten, der ebenso wie das Versetzbrett hellgrünen Anstrich aufweist. Das Gehäuse ist aus Zypressenholz; in das Schalloch des Resonanzbodens ist eine vertiefte Rosette eingelassen.

Die Saiten werden durch Lederstückchen angerissen. Umfang der Klaviatur: c—d^4 (vier Oktaven und ein Ton); die tiefste Oktave ist „kurz". Die höchste Obertaste (cis^4) ist fortgelassen. Die Untertasten sind mit Buchsbaum belegt, die Obertasten sind schwarz gebeizt.

Breite 86 cm; Tiefe 47 cm; Höhe 16½ cm.

No. 51. **Kleines** (Oktav-)**Virginal** in Form eines Nähkästchens;

italienische Arbeit aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts (im Inneren des Gehäuses soll sich die Jahreszahl „1670" gefunden haben); ohne Namen des Erbauers. Die Rückseite des Vorsetzbretts trägt einen geschriebenen Reparaturvermerk: „PAOLO . ARGANO . L'ACCOMODATO L'ANNO 1808". — Das Gehäuse des niedlichen Instruments ist mit schwarzen Renaissance-Ornamenten auf dunkelgrünem Grunde bemalt. Auf der Außenseite des Deckels ist ein Nadelkissen aus grüner Seide angebracht; die Deckelinnenseite ist mit einem sauber kolorierten Kupferstich beklebt, der zwei musizierende und tanzende Rokokopaare in einem Garten darstellt. (Dieser Stich ist anscheinend bei der Reparatur i. J. 1808 hinzugefügt worden). Um den Rand des inneren Gehäuses ist ein lateinischer Spruch geschrieben: „OMNIA DAT DOMINVS NON HABET ERGO MINVS". („Alles gibt der Herr, und hat deshalb nicht weniger.") In das Schalloch des nach Art der Ruckers-Virginals (No. 34 und 35 des Katalogs) mit Blumenmalerei versehenen Resonanzbodens ist eine Rosette eingelassen. Die Vorderseite der Klaviatur zeigt zwei Felder mit Ornamentmalerei; unterhalb der Klaviatur sind zwei Schubfächer zur Aufbewahrung von Nähgerätschaften angebracht.

Die Saiten werden durch Federkielchen angerissen. Umfang der Klaviatur: g—c^3 (zwei Oktaven und Sexte); die höchste und tiefste Obertaste (gis und dis^3) sind fortgelassen. Die Untertasten sind mit Buchsbaum belegt, die Obertasten sind schwarz gebeizt.

Breite 37 cm; Tiefe 21 cm; Höhe 14 cm.

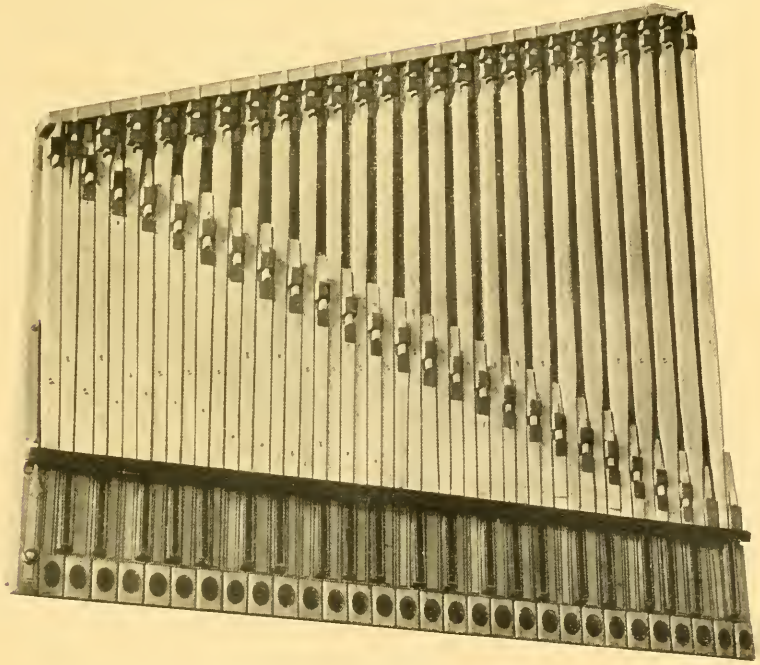
Abbildung auf Seite 69.

No. 51. Kleines Virginal
in Form eines Nähkästchens.
Italienische Arbeit aus der zweiten Hälfte
des 17. Jahrhunderts.

Text: Seite 68.

No. 52. Zweimanualiges Oktav-Spinett
von Israel Gellinger, Frankfurt a. M. 1677.

Text: Seite 71.



Tastatur zu No. 53. Spinett
von Bartolomeo Cristofori, Florenz 1693.

Text: Seite 71.

No. 53. Spinett
von Bartolomeo Cristofori, Florenz 1693.

Text: Seite 71.

No. 52. Zweimanualiges Oktav-Spinett,

laut geschriebener Inschrift auf der Vorderseite des Stimmstocks, die durch das Vorsetzbrett verdeckt wird, zu „**Frankfurt am Mayn 1677**“ von „**israel Gellinger**“ erbaut. Neben der Inschrift ist die Marke des Verfertigers eingebrannt: ein Herz mit den Initialen „I G“ und zwei Blumenranken. — Das niedliche Instrument hat fünfeckige, einer kleinen liegenden Harfe ähnliche Form. Das Gehäuse ist aus Zypressenholz; der Resonanzboden ist mit Blumenmalereien verziert und besaß im Schalloch eine Rosette, die leider verloren gegangen ist.

Die Saiten werden durch Federkielchen angerissen. Umfang beider Klaviaturen: f—d^3 (je zwei Oktaven und Sexte); in der tiefsten Oktave sind die Obertasten fis und gis fortgelassen. Die Untertasten, deren Stirnkanten mit gepreßtem Papier beklebt sind, sind mit Elfenbein belegt, die Obertasten sind schwarz gebeizt.

Breite 48½ cm; Tiefe 40½ cm; Höhe 12½ cm.

Abbildung auf Seite 69; Nachbildung der Inschrift auf Seite 227.

Das zierliche Instrument war wohl nur als Nachahmung eines doppelmanualigen Kielflügels „en miniature“ gedacht und besitzt mehr Dekorations- als musikalischen Wert, da beide Manuale mit gleicher Besaitung versehen sind.

No. 53. Spinett.

Im Innern des zur rechten Seite neben der Klaviatur angebrachten Gefachs ist die Inschrift aufgetragen: „**BARTHOLOMAEVS CHRISTOPHORI PATAVINVS / FACIEBAT FLORENTIAE / MDCXCIII**“ (1693).

Das Instrument — das schönste und wertvollste Spinett des Museums — hat eigenartige, an beiden Breitseiten spitzbogenartig vorspringende Form; es steht in einem der Form des Instruments angepaßten Kasten, der auf einem einfachen Gestell mit vier leicht geschweiften Beinen ruht.

Das Gehäuse ist aus Zypressenholz und in allen seinen Teilen — auch in dem dazugehörenden Notenpult und dem Deckel des neben der Klaviatur angebrachten Gefachs — mit kunstvollen Ebenholzeinlagen reich verziert. In das Schalloch des Resonanzbodens ist eine schöne aus Zypressenholz geschnitzte Rosette eingelassen, die in ihren Phantasieblüten das Florentiner Wappen erkennen läßt und von einer sternförmigen Einlage aus Zypressen- und Ebenholz umgeben ist.

Während Spinette fast stets nur einchörig sind, weist das vorliegende Instrument zweichörige Besaitung (Doppelsaiten) auf; zur Erzielung einer Pianowirkung kann die Klaviatur mittels zweier an den Klaviaturbacken angebrachter hebelartiger Züge etwas herausgezogen werden, wodurch nur eine Dockenreihe in Funktion tritt, also das Anreißen nur eines Saitenchors bewirkt wird[1]).

Höchst eigenartig ist die Anordnung der Besaitung, die das Instrument zu einem Unikum stempelt: die von der Mitte der linken vorspringenden Breitseite ausgehenden Saiten sind über zwei sich in spitzem Winkel gegenüberliegende Stege gespannt und bedingen dadurch wiederum eine ungewöhnliche Gruppierung der mit den beiden Stegen parallel laufenden Dockenreihen. Beim Niederdrücken nebeneinander liegender Tasten wird abwechselnd eine Docke der vorderen und eine Docke der hinteren (gegenüberstehenden) Reihe in die Höhe gehoben und

[1]) Mit einer ähnlichen Vorrichtung ist Cristoforis „Cembalo traverso“ (No. 86 des Katalogs) ausgestattet.

zum Anreißen der zugehörigen Saite gebracht. Durch diese eigentümliche Anordnung der Saiten wird eine nach dem Diskant zu entsprechend zunehmende Verschiedenheit der Tastenlänge hervorgerufen; bei den höchsten Tasten h^2 und c^3 z. B. beträgt diese Differenz ($68^1/_2 - 15^1/_2 =$) 53 cm. (Vgl. die Abbildung auf Seite 69.) Die sinnreiche Konstruktion läßt das Bestreben des Erbauers erkennen, den Druck der Saiten nach allen Richtungen hin gleichmäßig zu verteilen. Unterhalb des eigentlichen Resonanzbodens befindet sich in einem Abstand von $4^1/_2$ cm ein die Breite der Klaviatur einnehmender zweiter Boden, der als Führung für die Docken dient und gleichzeitig eine Verstärkung der Resonanz bezweckt. Die Tastenenden, die Führungsklötze für die kurzen Tasten und zum Teil auch die Docken sind mit Cristoforis eigenhändiger Numerierung bezeichnet.

Die Docken sind aus Ebenholz verfertigt; die Saiten werden durch Lederstückchen angerissen. Umfang der (vorstehenden) Klaviatur: C – c^3 (vier volle Oktaven).[1]) Die Untertasten, deren Stirnkanten hübsch ausgedreht sind, haben Buchsbaumbelag und sind mit Ebenholz eingelegt; die Obertasten sind aus Ebenholz und von Adern aus Zypressenholz durchzogen.

Breite 1,84 m; Tiefe 73 cm; Höhe 18 cm ohne Gestell, 78 cm mit Gestell. — Abbildungen auf Seite 69 und 70; Nachbildung der Inschrift auf Seite 214.

Das schöne Instrument wurde von Bartolomeo Cristofori, dem späteren Erfinder des Hammerklaviers, für Ferdinand von Medici, den ältesten Sohn Cosimo III., Großherzogs von Toscana, erbaut. Der kunstliebende Fürstensohn hatte den genialen Instrumentenbauer im Jahre 1687 anläßlich eines Besuchs in Padua kennen gelernt und ihn bald darauf zur Uebersiedelung an den Hof von Florenz veranlaßt; vgl. hierüber Seite 216. — Im Staatsarchiv zu Florenz ist noch das Original der Rechnung aufbewahrt, die Cristofori über das Instrument ausstellte (vgl. Faksimile auf Seite 217):

„Adi Primo 7bre 1693

Io Bartolomeo Cristofori devo havere dalla Camera / del Semo Pree Ferdio di Toscana p una Spineta à / due registri di Ciprezo tutta intarsiata di ebano. /

a prima Speso

In Ciprezo nostrale e farlo Segare	L	5 :	10
in una rosa di Ciprezo	L	4 :	—
In pironi et farli brunire	L	5 :	—
In ottone, panno, alludo, Colla, bulete / et altro	L	32 :	—
in Stipetaio et fatore	L	339 :	—
mia fatura	L	800 :	—
Somma	L	1185 :	10 "

In deutscher Uebersetzung:

„Den 1. September 1693

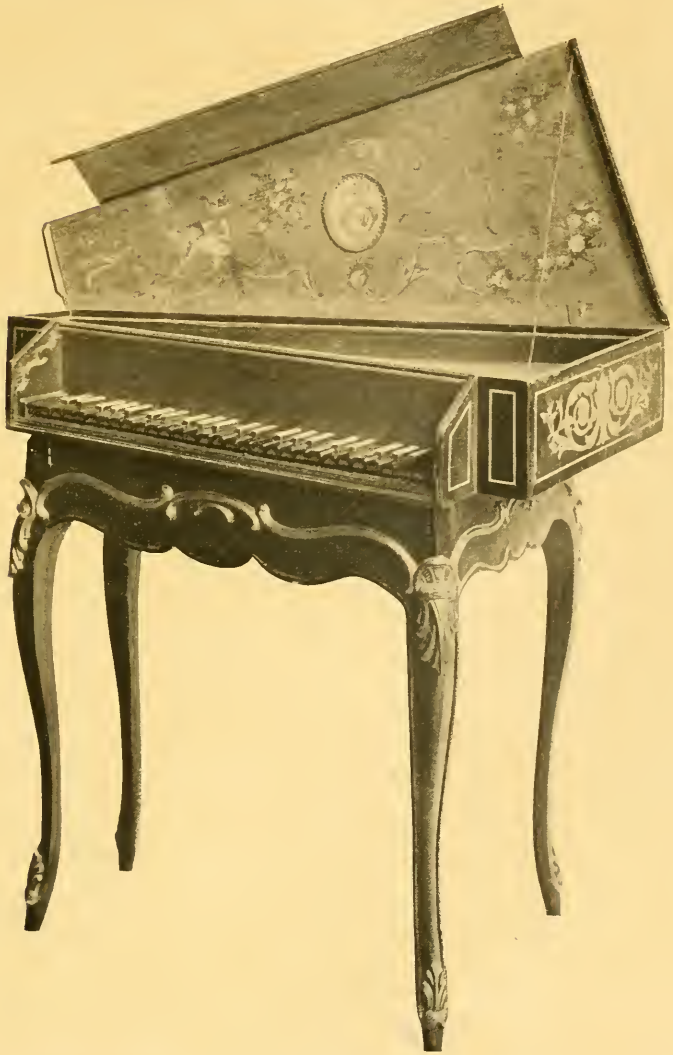
Ich Bartolomeo Cristofori habe gut bei der Kammer Seiner Hoheit des Fürsten Ferdinand von Toscana für ein Spinett mit zwei Zügen aus Zypressenholz, überall mit Ebenholz eingelegt.

zuerst Auslagen

Für einheimisches Zypressenholz und dasselbe sägen zu lassen	L	5 :	10
für eine Rosette aus Zypressenholz	L	4 :	—
Für Wirbel und dieselben polieren zu lassen	L	5 :	—
Für Messing, Stoff, Schafleder, Leim, Nägel und anderes	L	32 :	—
für Drechsler und Arbeiter	L	339 :	—
meine Arbeit	L	800 :	—
Summe	L	1185 :	10 —

[1]) Bei einer späteren Reparatur wurde die Klavaitur um zwei Halbtöne nach der Höhe zu erweitert und hierbei die rechte Klaviaturbacke mit der Verschiebvorrichtung entfernt. Während der Drucklegung des Katalogs wurde der ursprüngliche Zustand wiederhergestellt; die Abbildung auf Seite 69 läßt noch die erweiterte Tastatur erkennen.

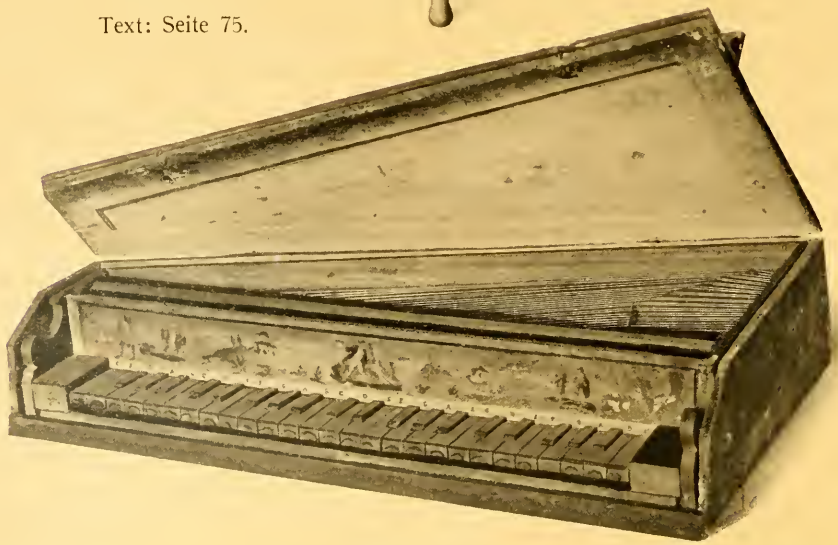
No. 54. Spinett aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts.
Text: Seite 75.



No. 55. Oktav-Spinett von Abel Adam, Turin 1712.
Text: Seite 75.

No. 56. Zweimanualiges Spinett
aus der ersten Hälfte des
18. Jahrhunderts.

Text: Seite 75.



No. 57. Oktav-Spinett aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Text: Seite 76.

No. 54. Spinett
aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts; ohne Namen des Erbauers. Auf der inneren Rückwand des Kastens findet sich der geschriebene Namenszug eines Besitzers: „P : I : Braun O : P : 1769". — Das Instrument hat unregelmäßig viereckige Form; es steht in einem dunkel gestrichenen Kasten, dessen Deckel auf der Innenseite mit einer Malerei versehen ist, die die Ansicht einer Seestadt zeigt. Der schwarzrote Anstrich des Gehäuses soll den Eindruck einer Schildpattbekleidung erwecken. Die Gehäuse-Profilleisten sind hübsch geschnitzt; die inneren Ränder sind mit Landschaften bemalt. In das Schalloch des mit Blumenmalereien versehenen Resonanzbodens war ehemals eine Rosette eingelassen, die leider verloren gegangen ist. Das Vorsetzbrett zeigt hübsche durchbrochene barockartige Schnitzereien.

Die Saiten werden durch Federkiele angerissen. Umfang der Klaviatur: C—c^3 (vier Oktaven); in der tiefsten Oktave ist die Obertaste Cis fortgelassen. Die Untertasten sind mit Elfenbein belegt, die Obertasten sind schwarz gebeizt.

Breite 84 cm; Tiefe 43½ cm; Höhe 17½ cm.

Abbildung auf Seite 73.

No. 55. Oktav-Spinett (Spinettina)
mit Inschrift auf dem Vorsetzbrett über der Klaviatur: „**ABEL ADAM FECIT TAVRINI** [zu Turin] **1712**". Das im Régencestil ausgestattete Instrument hat unregelmäßig viereckige Form und vorstehende Klaviatur; das Gehäuse ist aus Zypressenholz und in einen hellrot lackierten und mit Goldornamenten und Putten bemalten Kasten eingebaut. Die Innenseite des Deckels ist mit hübschen Malereien auf Goldgrund verziert; in der Mitte prangt ein von einem Medaillon umrahmtes, auf Seide gemaltes italienisches Wappen mit der Jahreszahl „1712". — Das hübsche Spinett ruht auf einem ebenfalls rot lackierten und mit bronzierten Schnitzereien verzierten Gestell mit vier geschweiften Beinen.

Die Saiten werden durch Federkiele angerissen. Umfang der Klaviatur: G (scheinbar H), c—c^4 (Subquarte des Grundtons und vier Oktaven). Die tiefste dis-Taste ist „gebrochen", um „dis" und „es" bei „reiner Stimmung" unterscheiden zu können.[1]) Die Untertasten sind mit Ebenholz, die Obertasten mit Elfenbein belegt.

Breite 93 cm; Tiefe 57 cm; Höhe 16½ cm ohne, 91½ cm mit Gestell.

Abbildung auf Seite 73; Nachbildung der Inschrift auf Seite 213.

No. 56. Zweimanualiges Spinett,
italienische Arbeit aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts; ohne Namen des Erbauers. Das Instrument hat fünfeckige, einer liegenden Harfe ähnliche Form und vorstehende Klaviatur; es ruht auf drei gedrehten Beinen. Das Gehäuse weist gelbbraunen Anstrich auf; die Ränder sind bronziert. Vorsetzbrett und Dockenleiste sowie der obere Rand des Gehäuses sind mit bronzierten Blattwerk-Ornamenten bemalt; Anstrich und Bemalung sind moderne Zutaten.

---

[1]) Vgl. Praetorius, „De Organographia" Seite 63: „.... So sind bisher auf angeben verständiger Organisten etliche Clavicymbel und Symphonien herfür kommen, darinnen der Clavis dis unterschieden und doppelt gemacht worden, darmit man .. ....die tertiam zwischen dem h und fis rein und just haben könne. .."

Die Besaitung ist dreichörig: zwei Saitenchöre haben normale (8'-) Tonhöhe, und der dritte Chor ist eine Oktave höher, d. h. im 4'-Ton gestimmt. Diesen 4'-Ton regiert das untere Manual, während die beiden 8'-Chöre vom oberen Manual aus bedient werden.[1]) Die Saiten werden durch Lederstückchen angerissen. Bemerkenswert an den Docken ist das Fehlen der als Dämpfung dienenden Filzstückchen. — Umfang der oberen Klaviatur: Contra G (scheinbar H), C—c^3 (Subquarte des Grundtons und vier Oktaven); Umfang der unteren Klaviatur: G, c—c^4. Durch die beiden Manuale hat das Instrument nicht nur einen um eine volle Oktave größeren Umfang als das gewöhnliche Spinett, sondern es lassen sich auf ihm auch dank der verschiedenartigen Saitenbezüge dynamische Schattierungen (Piano und Forte) ermöglichen; das untere Manual erfüllt die Funktion eines „Oktav-Spinetts". Die tiefste Dis-Taste beider Manuale ist wie bei dem unter vorhergehender Nummer beschriebenen Spinett „gebrochen". Die Untertasten, deren Stirnkanten mit gepreßtem Papier verziert sind, sind mit dunkel gebeiztem Zedernholz, die Obertasten mit Elfenbein belegt.

Breite 91 cm; Tiefe 1,10 m; Höhe 91 cm.

Abbildung auf Seite 74.

Zweimanualige Spinetts waren nur sehr wenig im Gebrauch. Ein schönes derartiges Instrument von Jean Couchet (Antwerpen 1640), einem Enkel Hans Ruckers d. Aelt., besitzt das „Rijksmuseum" zu Amsterdam aus der Sammlung Boers'.

No. 57. **Oktav-Spinett** (Spinettina),

italienische Arbeit aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts; ohne Namen des Erbauers. — Das Instrument hat unregelmäßig viereckige Form; es steht in einem grün gestrichenen Kasten, dessen Außenseite Spuren früherer Bemalung aufweist. Das Gehäuse ist aus Zypressenholz; das Vorsetzbrett zeigt auf hellgrünem Grunde kunstlose Landschaftsmalereien und ist mit drei kleinen ausgeschnittenen kolorierten Kupferstichen geschmückt.

Die Saiten werden durch Lederstückchen angerissen. Umfang der Klaviatur: c—c^4 (vier Oktaven); die tiefste Oktave ist „kurz". Die Untertasten sind mit Buchsbaum belegt, die Obertasten sind schwarz gebeizt.

Breite 69 cm; Tiefe 39 cm; Höhe 11½ cm.

Abbildung auf Seite 74.

No. 58. **Spinett,**

deutsche Arbeit aus der Mitte des 18. Jahrhunderts; ohne Namen des Erbauers. — Das Instrument hat fünfeckige Form und nur wenig vorstehende Klaviatur; es ruht auf einem Gestell mit drei kannelierten Spitzbeinen. Das Gehäuse ist aus Tannenholz und weist dunkelbraunen Anstrich auf; das Innere ist mit farbigem Vorsatzpapier beklebt. In das Schalloch des Resonanzbodens ist eine Rosette eingelassen. Zur linken Seite der Klaviatur ist ein Gefach angebracht.

Die Saiten werden durch Federkiele angerissen. Umfang der Klaviatur: C—c^3 (vier Oktaven). Die Untertasten, deren Stirnkanten mit gepreßtem Papier verziert sind, sind mit Buchsbaum belegt, die Obertasten sind schwarz gebeizt.

Breite 1,24 m; Tiefe 47 cm; Höhe 82 cm.

[1]) Bei zweimanualigen Kielflügeln pflegt die Anordnung der Manuale entgegengesetzt zu sein: gewöhnlich wird der 4'-Ton vom oberen Manual aus regiert.

No. 59. Spinett oder Virginal
aus der Mitte des 18. Jahrhunderts.

Text: Seite 79.

No. 60. Oktav-Spinett von Giuseppe Crudeli, Lucca 1781. Text: Seite 79.

No. 61. Spinett
von Johann Heinrich Silbermann, Straßburg.
Aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts.

Text: Seite 79.

No. 59. Virginal oder **Spinett**
aus der Mitte des 18. Jahrhunderts; ohne Namen des Erbauers. — Das im Rokokostil hübsch ausgestattete Instrument hat rechteckige Form; es ruht auf einem hellgrün gestrichenen und mit Schnitzereien versehenen Gestell. Die vier stark geschweiften, ebenfalls mit Schnitzarbeit verzierten Beine sind durch eine an beiden Enden gegabelte Leiste miteinander verbunden, in deren Mitte eine aus Holz geschnitzte bemalte Fruchtschale prangt. Das oben dunkel-, unten hellgrün gestrichene Gehäuse ist ebenso wie das Gestell mit farbigen Ornamenten reich bemalt. Die in gleicher Weise bemalte Innenseite des Deckels zeigt zwei im Freien musizierende Gruppen in Rokokotracht. — Die Innenränder des Gehäuses sind mit Bortenpapier beklebt. In das Schalloch des Resonanzbodens ist eine hübsche Rosette eingelassen; zur linken Seite der Klaviatur ist ein Gefach angebracht.

Die Saiten werden durch Federkiele angerissen. Umfang der Klaviatur: F—c^3 (drei Oktaven und Quinte). Die Untertasten, deren Stirnkanten mit farbigem Papier beklebt sind, sind mit Buchsbaum belegt; die Obertasten haben Ebenholzbelag und sind von eingelegten Adern aus Zypressenholz durchzogen.

Breite 1,04 m; Tiefe 41 cm; Höhe 93 cm.

Abbildung auf Seite 77.

No. 60. Oktav-Spinett (Spinettina),
mit geschriebener Inschrift auf der Rückseite des Vorsetzbretts: „**Jn Lucca Giuseppe Crudeli Fece sua prima Opera il 1781**“. — Das Instrument hat unregelmäßig viereckige Form und vorstehende Klaviatur; es steht in einem bemalten Kasten, der anscheinend aus früherer Zeit als das Spinett stammt. Die auf der Außenseite befindliche Bemalung, die inmitten von Barock-Ornamenten eine liegende Gestalt zeigt, ist bereits stark verblaßt; die Malerei auf der Innenseite des Deckels stellt von Amoretten umgeben die badende Artemis (Diana) dar, die von einer Nymphe auf den sie belauschenden Aktaeon aufmerksam gemacht wird.[1]) (Wahrscheinlich soll die auf der Außenseite des Deckels abgebildete Gestalt Aktaeon darstellen.) — Das Gehäuse des Instruments ist aus Zypressenholz; in das Schalloch des Resonanzbodens ist eine hübsche Rosette eingelassen.

Die Saiten werden durch Lederstückchen angerissen. Umfang der Klaviatur: c—c^4 (vier Oktaven); die tiefste Oktave ist „kurz“. Die Untertasten sind mit Buchsbaum, die Obertasten mit Ebenholz belegt.

Breite 85 cm; Tiefe 49 cm; Höhe 18 cm.

Abbildung auf Seite 77; Nachbildung der Inschrift auf Seite 218.

No. 61. Spinett,
laut Kupferstichvignette auf der linken Seite des Resonanzbodens von „**Jean Henry Silbermann / Faiseur de Forté-Piano & / de Clavecin, à / Strasbourg**“ erbaut; aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. — Das hübsche Instrument hat das Aussehen eines kleinen Flügels; es ruht auf drei leicht geschweiften mit Blattschnitzereien verzierten Beinen.

[1]) Vgl. Ovids „Metamorphosen“, Buch III, Vers 143—252. — Dasselbe Sujet war zu einer Elfenbeinschnitzerei bei einem kunstvoll ausgestatteten Cembalo verwendet, das zu der von Cristofori 1716—1731 verwalteten wundervollen Instrumentensammlung des Fürsten Ferdinand von Medici gehörte. (No. 81 der betreffenden Sammlung; vgl. hierüber Seite 219 des Katalogs.)

Das Gehäuse, das die Form einer liegenden Harfe hat, ist aus Nußbaumholz; der Deckel ist — wie meist bei Silbermann-Instrumenten — getäfelt. In das Schalloch des Resonanzbodens ist eine hübsche Rosette eingelassen, die in der Mitte drei charakteristisch verschlungene „S“ zeigt. Zu dem Vorsetzbrett ist ein Wurzelfournier verwendet.

Die Saiten werden durch Federkiele angerissen. Die Dockenführungsleiste ist mit Wildleder überzogen. — Umfang der Klaviatur: Contra-F – f^3 (fünf Oktaven); der Umfang entspricht den Tafelklavieren jener Zeit. Die Untertasten sind mit Ebenholz, die Obertasten mit Elfenbein belegt.

Länge 1,95 m; Breite 1,15 m; Höhe 83 cm.

Abbildung auf Seite 78[1]); Nachbildung der Vignette auf Seite 264.

No. 62. Spinett,

italienische Arbeit aus dem Ende des 18. Jahrhunderts; ohne Namen des Erbauers. Auf der Rückseite des Vorsetzbretts findet sich folgender geschriebener Eigentumsvermerk eines früheren Besitzers: „Raffaelo Niccoli Comprò L' Anno 1802“ (Comprare = kaufen). — Das Instrument hat fünfeckige Form und vorstehende Klaviatur; es ist in einen rechteckigen Kasten eingebaut, der mit Goldornamenten auf dunklem Grunde bemalt ist. Die Innenseite des Deckels trägt auf Goldgrund ein italienisches Wappen, dessen Mittelfeld einen auf einem Dreifuß stehenden Löwen zeigt. In der rechten oberen Ecke des Kastens ist ein Gefach angebracht. Das Gehäuse ist aus Zypressenholz; in das Schalloch des Resonanzbodens ist eine bunte vertiefte Rosette eingelassen.

Die Saiten werden durch Lederstückchen angerissen. Umfang der Klaviatur: C—f^3 (vier Oktaven und Quarte); die tiefste Oktave ist „kurz“. Die Untertasten sind mit Buchsbaum belegt, die Obertasten sind schwarz gebeizt.

Breite 1,53 m; Tiefe 54 cm; Höhe 20½ cm.

No. 63. Spinett,

italienische Arbeit aus dem Ende des 18. Jahrhunderts; ohne Namen des Erbauers. Das Instrument hat fünfeckige Form und vorstehende Klaviatur. Das Gehäuse ist aus Zypressenholz; in das Schalloch des Resonanzbodens ist eine hübsch geschnitzte Rosette eingelassen.

Die Saiten werden durch Lederstückchen angerissen. Umfang der Klaviatur: Contra-A f^3 (vier Oktaven und Sexte). Die Untertasten sind mit Buchsbaum, die Obertasten mit Ebenholz belegt.

Breite 1,62 m; Tiefe 57 cm; Höhe 22 cm.

No. 64. Oktav-Spinett (Spinettina),

mit geschriebener Inschrift auf dem Resonanzboden hinter dem Vorsetzbrett: „**ANTONIO BRUNELLI FECCE 1798**“. Das Instrument hat rechteckige Form. Das Gehäuse ist aus Nußbaumholz verfertigt; anscheinend handelt es sich um eine Laienarbeit.

Die Saiten werden durch Federkiele angerissen. Umfang der Klaviatur: c—c^3 (drei Oktaven). Die Untertasten sind mit Buchsbaum, die Obertasten mit Ebenholz belegt.

Breite 59½ cm; Tiefe 29½ cm; Höhe 13½ cm.

Nachbildung der Inschrift auf Seite 214.

[1]) Gleichartige Instrumente besitzen das „Historische Museum“ zu Basel (No. 226) und das Museum im Bachhaus zu Eisenach.

No. 65. Spinett,

laut unter Glas befindlicher geschriebener Inschrift auf dem Vorsetzbrett von „**Alessandro Riva / in Bergamo 1839**“ erbaut; außerdem finden sich in der rechten oberen und unteren Ecke des Resonanzbodens zwei Besitzervermerke aus den Jahren 1858 und 1869. — Das Instrument, das in der äußeren Bauart einem Tafelklavier gleicht, ist in Mahagoni fourniert und ruht auf vier gedrehten Beinen. Vorsetzbrett und Klaviaturbacken sind in Kirschbaum fourniert.

Die Saiten werden durch Lederstückchen angerissen. Umfang der Klaviatur: C—a^3 (vier Oktaven und Sexte). Die Untertasten sind mit Bein, die Obertasten mit Ebenholz belegt.

Breite 1,27½ m; Tiefe 55½ cm; Höhe 75 cm.

Nachbildung der Inschrift auf Seite 255.

Das Instrument ist durch die späte Zeit seiner Erbauung interessant, da in dieser Zeit die Spinette bereits gänzlich durch die Hammerklaviere verdrängt waren.

CLAVICYTHERIUM.

No. 66. Zweimanualiges Clavicytherium („Claviciterio“ ossia „Spinetta verticale a due tastiere“),

italienische Arbeit aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts; ohne Namen des Erbauers. Das primitiv ausgestattete Instrument, das einzig bekannte seiner Art, hat fünfeckige Form und vorstehende, d. h. aus dem Gehäuse herausgebaute Klaviatur. Es steht in einem außen grün, innen ziegelrot gestrichenen Kasten und ruht auf einem neu dazu angefertigten eichenen Gestell. Der Deckel, der die Tür des schrankartigen Kastens bildet, weist ebenfalls auf Außen- und Innenseite grünen Anstrich auf und ist an den Profilleisten bronziert. — Die Innenseite des Deckels über der Klaviatur ist mit einer alten kunstlosen Malerei versehen, die eine Waldlandschaft darstellt. In der Mitte der Deckelinnenseite war ehemals anscheinend ein Notenpult angebracht. Auch das rahmenartige Gehäuse und die Dockenführungsleiste sind an den Profilleisten bronziert und ebenso wie das Vorsetzbrett und die nach den Seiten treppenartig abgestuften Klaviaturbacken dunkelgrün gestrichen; der ganze Anstrich stammt aus dem 18. Jahrhundert.[1])

Den Resonanzkörper des höchst eigenartigen Instruments bilden zwei übereinander gebaute und aus dem Rahmen herausnehmbare Salterios (Hackebretter), von denen das untere, für die Baßsaiten bestimmte die Form eines deutschen oder italienischen Hackebretts hat, während das obere, für die höheren Saiten bestimmte einem türkischen oder arabischen Kanoun gleicht. In die Schallöcher der Resonanzböden

[1]) Das Instrument ist im Jahre 1730 einer Renovierung unterzogen worden, wobei auch die Klaviatur erweitert wurde („mis en ravalement“, vgl. die Fußnote auf Seite 99). Diese ziemlich laienhafte und ungeschickte Renovierung ist nach einer während der Drucklegung des Katalogs zufällig aufgefundenen Inschrift unter dem Schalloch des unteren Hackebretts von einem Carmelitermönch Fr. Joseph Meschita am 23. Juni 1730 „ad majorem Dei Gloriam“ vorgenommen worden. In der Werkstat des Museums wurde inzwischen der ursprüngliche Zustand der Klaviatur wiederhergestellt.

sind je zwei Pergamentrosetten eingelassen, deren Ornamentik an maurische Motive erinnert.

Die Besaitung besteht aus 49 teils zwei-, teils drei- und vierchörigen (z. T. noch originalen) Messingdrahtsaiten, die folgendermaßen angeordnet sind: das untere Hackebrett ist mit 15 doppelchörigen Saiten für die tiefsten Tasten C—fis, das obere mit 12 dreichörigen Saiten für die Tasten g—fis^1 und 22 vierchörigen Saiten für die Tasten g^1—e^3 bezogen. Alle Saiten laufen in wagerechter Richtung parallel mit der Klaviatur und sind nicht über einen einzigen Steg gespannt, sondern jeder Chor Saiten erhält durch zwei kleine, primitiv geschnitzte Stege seine Mensur. Diese Stege, deren also (den Saitenchören entsprechend) im ganzen beiderseits je 49 vorhanden sind, sind an ihrem Oberteil, wo die Saiten aufliegen, zur genauen Festsetzung der Mensur mit Messingstäbchen versehen.

Auch die Anordnung der Docken ist abweichend. Die Dockenführungsleiste ist nicht, wie sonst bei den bekielten Instrumenten, in den Resonanzboden eingebaut sondern zieht sich in schräger Richtung oberhalb des Resonanzbodens hin, so daß die Docken rechtwinklig vor den Saiten stehen. Die Docken sind an ihrem unteren Ende an bronzierten metallenen Abstrakten befestigt, die durch eine Führungsleiste laufen und auf den Tastenhebeln stehen. Die Länge dieser Metallstäbe nimmt vom Baß nach dem Diskant entsprechend zu; der kleinste (für die tiefste Taste) mißt mit der Docke 15, der größte (für die höchste Taste) 73$^1/_2$ cm. — Trotz der zum Teil drei- und vierchörigen Besaitung sind nur zwei Dockenreihen vorhanden. Beim Niederdrücken einer Taste des unteren Manuals reißt die Docke der hinteren Reihe den betreffenden Saitenchor an, während beim Niederdrücken einer Taste des oberen Manuals die Docke der vorderen Reihe nur zum Anreißen einer einzelnen Saite, der obersten des betreffenden Chors, gebracht wird.[1]) Auf diese Weise wird, wenn auch in engen Grenzen, ein dynamisches Abschattieren des Spiels (Piano und Forte) ermöglicht. Da jeder Saitenchor des unteren Manuals stets nur von einer Docke angerissen wird, so können die Saiten nicht gleichzeitig sondern nur nacheinander, gleichsam arpeggierend erklingen; vielleicht hat die hierdurch und durch die Ausstattung der Stege mit Messingstäbchen entstehende Aehnlichkeit des Klangcharakters mit dem Zupfinstrument Cythara (Cither, Zister) zur Bezeichnung „Clavicytherium“ beigetragen. — Da die Federkiele der hinteren Docken größere Länge haben müssen als die vorderen, so ist am oberen Ende jeder Zunge eine kleine messingene Oese angebracht, um den Kiel in wagerechter Richtung zu halten.

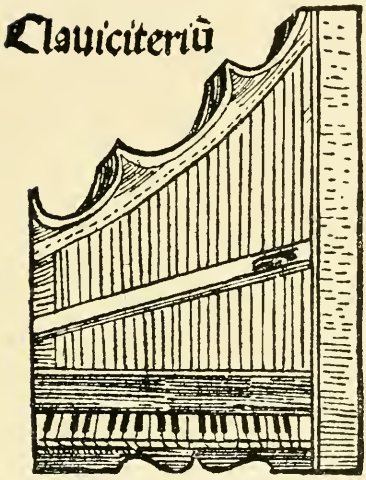
Die beiden Klaviaturen, deren verschiedene Funktionen bereits erwähnt sind, haben einen Umfang von C—e^3 (je vier Oktaven und Terz; die tiefste Oktave ist „kurz“). Die Untertasten sind mit Buchsbaum, die Obertasten mit Ebenholz belegt und von eingelegten Buchsbaumadern durchzogen. Die Tastatur des oberen Manuals ist in gleicher Weise ergänzt. (Vgl. die Fußnote auf vorhergehender Seite.)

Maße ohne Kasten: Breite 97 cm, Tiefe 38$^1/_2$ cm, Höhe 88$^1/_2$ cm; Maße mit Kasten: Breite 1,03 m, Tiefe 43 cm, Höhe 93 cm ohne, 1,65 m mit Gestell.

Abbildung ohne Gestell auf Seite 85.

[1]) Bei den Bezeichnungen „vordere und hintere Dockenreihe“ ist die Lage der Docken von der Klaviatur aus angenommen.

Daß das Clavicytherium bereits zu Anfang des 16. Jahrhunderts bekannt war, beweist die „Musica getutscht“ von Virdung (Basel 1511). Es findet sich in diesem Werke (auf Blatt B verso) eine kurze Beschreibung des Instruments und eine Abbildung in Holzschnitt, die nachstehend im Faksimile wiedergegeben sei:



Das ist eben als das virginale/allein es hat ander saiten von den dörmen d' schaue vnd negel die es harpfen machen hat auch federkile als das virginale. ist neū lich erfunden vnd ich hab ir nūr eins gesehen.

Ein Vergleich des Virdung'schen Holzschnittes mit der Bauart unseres Instruments (vgl. Abbildung auf S. 85) läßt zunächst eine gewisse Aehnlichkeit zwischen beiden Instrumenten erkennen, die in der vom Baß nach dem Diskant zunehmenden Form des Gehäuses und der Anlage der schräg vor den Saiten ruhenden Dockenleiste übereinzustimmen scheinen. Bei näherer Prüfung ergibt sich aber, daß Virdungs Abbildung entweder in der Zeichnung oder in der Wiedergabe des Holzschnitts fehlerhaft sein muß und daß unser Instrument eine wahrscheinlich noch ältere Form des Clavicytherium darstellt, als sie Virdung zu Anfang des 16. Jahrhunderts kennen lernte und als „neulich erfunden“ bezeichnete.

Vorausgesetzt, Virdungs Clavicytherium hätte — wie es Kraus (s. u.) annimmt — in der Form unserm Instrument entsprochen, so müßten die auf dem Holzschnitt sichtbaren vertikalen Linien nicht die Saiten sondern die „Abstrakte“ darstellen, die die Verbindung zwischen den Tasten und den horizontal laufenden Saiten bilden. Dann wäre aber nicht nur in der Abbildung die Besaitung überhaupt fortgelassen sondern auch die Zeichnung der Abstrakte falsch wiedergegeben, da deren Länge durch die Lage der Docken, die in der quer vor den Saiten liegenden Dockenleiste befestigt sind, bestimmt wird, mithin sich keinesfalls bis an den obern Rand des Gehäuses erstrecken dürfen. — Diese Ungenauigkeiten ließen sich allenfalls dadurch erklären, daß Virdung, der ja nach eigner Bestätigung nur ein einziges Clavicytherium gesehen, die Zeichnung vielleicht später aus dem Gedächtnis entworfen hat, wobei ihm diese Irrtümer mit unterlaufen sind — wie ja überhaupt seine Abbildungen der Tasteninstrumente nur wenig authentischen Wert besitzen. — Viel wahrscheinlicher ist es aber, daß die Wiedergabe des Holzschnitts verkehrt ausgefallen ist, d. h. daß der Holzschnitt versehentlich gleichsam als Spiegelbild vom Holzstock abgezogen ist, wie man es häufig in illustrierten Werken aus dieser Zeit finden kann.[1])

[1]) Z. B. auch bei der Abbildung des „Positive“ bei Virdung (Bl. C v.). Aus demselben Grunde erklärt es sich, daß man auf alten Holzschnitten und Stichen häufig Geigenspieler abgebildet findet, die den Bogen scheinbar mit der linken Hand führen und das Instrument in der rechten Hand halten. Die beste Bestätigung hierfür bietet aber ein gleichfalls falsch abgedruckter Holzschnitt einer Laute in Mersennes „Harmonicorum libri XII“ (Paris 1648; lib. I, pag. 10), wo der Verfasser ausdrücklich diesen Irrtum („... errore calcographi“) mit dem Hinweis berichtigt: „Cui vitio medebitur utcumque qui aversa papyro figuram intuebitur.“ — Uebrigens ist das Portativ, das die hl. Caecilia auf Raphaels berühmtem Gemälde in Händen trägt, in derselben Weise verzeichnet. Quandoque bonus dormitat Homerus!

Das Gleiche ist z. B. bei der auf demselben Blatt befindlichen Abbildung des übrigens auch in der Zeichnung sicher fehlerhaften „Clauicimbalum“ der Fall: der betreffende Holzschnitt ist nichts anderes als eine „Spiegelbild“-Wiederholung des auf der vorhergehenden Seite abgebildeten „Virginal“. — Wird das Versehen des Druckers richtig gestellt, was sich leicht ermöglichen läßt, indem man den Holzschnitt im Spiegel betrachtet oder die Rückseite des betreffenden Blattes gegen das Licht hält, so erscheint Virdungs Clavicytherium als ein regelrechtes Clavicymbel in aufrechter Form, das sich von dem späteren Typ, wie ihn ein Jahrhundert später Prätorius und Mersenne abbilden und beschreiben, nur durch seine Besaitung unterscheidet, die nach Virdungs Angabe aus Darmsaiten bestand. Eine ganz andere und weit eigenartigere Bauart zeigt dagegen unser Clavicytherium; die Hauptbedeutung, die es in historischer Hinsicht beansprucht, liegt in der Konstruktion seines aus zwei Hackebrettern bestehenden Resonanzkörpers. Es bildet hierdurch einen Beweis für die Annahme der Entwickelung der Kielinstrumente aus dem alten Psalterium („Salterio“) — eine bereits von Virdung (Bl. C III verso) ausgesprochene Vermutung:

Aber ich glaub vñ mayn/ dz dz virgina le erst mals vō dē psalterio erdacht sey zemachē/

Unter „Virginale“ ist hier verallgemeinernd die Familie der gesamten Kielinstrumente zu verstehen. —

Noch aus einem anderen Grunde ist unser Clavicytherium von historischem Interesse: es dürfte das älteste bekannte Klavierinstrument mit zwei Manualen sein. Bisher galten hierfür drei Clavecins aus dem Jahre 1590 von Hans Ruckers d. Aelt. [1]), den man überhaupt für den „Erfinder“ des zweiten Manuals bei Kielinstrumenten hielt. [2]) Bereits Hipkins („The Pianoforte“ p. 78, 79, 81) hat bewiesen, daß ihm dieses Verdienst nicht zukomme und daß man schon in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts derartige Instrumente kannte; er stützt seine Annahme auf Angaben in Rechnungs- und Inventarbüchern [3]) König Heinrichs d. VIII. (1509—1547), in denen mehrfach (1530 bereits dreimal) „II payres of long Virginalls“ erwähnt werden. — Eine in der Fachliteratur anscheinend bisher nicht beachtete Bestätigung, daß auch in Deutschland zweimanualige Kielinstrumente im 16. Jahrhundert schon bekannt und verbreitet waren, bietet das von M. Fürstenau [4]) mitgeteilte „Inuentarium Vber die Instrumenta, welche .... dem Hoforganisten Christoff Walthern in Vorwahrunge gegeben, ... aber nach desselben Absterben Augustus Nöringern,... vberantwortet worden .... zu Dressden

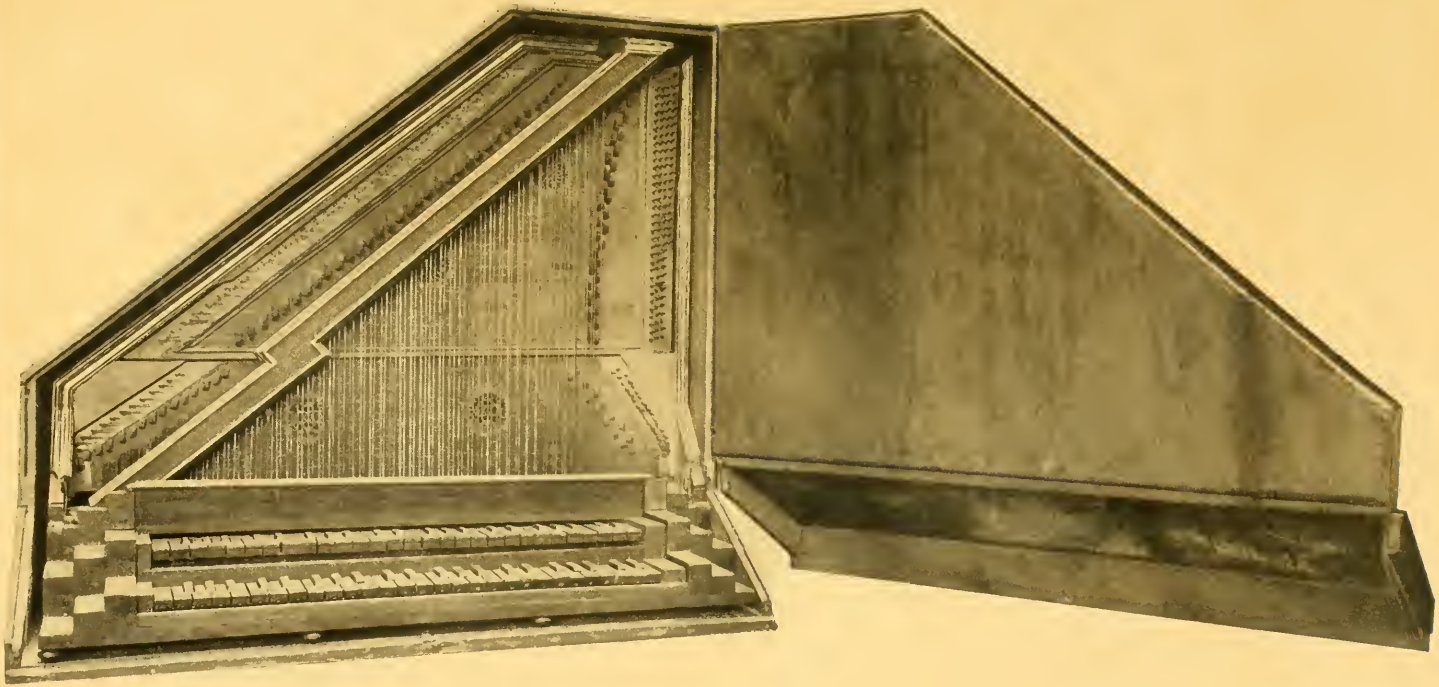
---

[1]) Vgl. die Liste der erhaltenen Ruckers-Instrumente in Grove's „Dictionary“, Vol. IV (London 1908) p. 185, No. 1—3.

[2]) Vgl. z. B. Krebs, C., „Die besaiteten Klavierinstrumente ....“ Seite 122: „Sicher scheint es zu sein, daß Rückers zuerst Clavizymbel mit zwei übereinanderliegenden Klaviaturen gebaut hat. Wenigstens kann ich nicht nachweisen, daß vor ihm derartige Instrumente vorhanden waren, habe somit auch keinen Grund, an seiner Urheberschaft zu zweifeln.“

[3]) Hrsg. von N. H. Nicholas, London 1827.

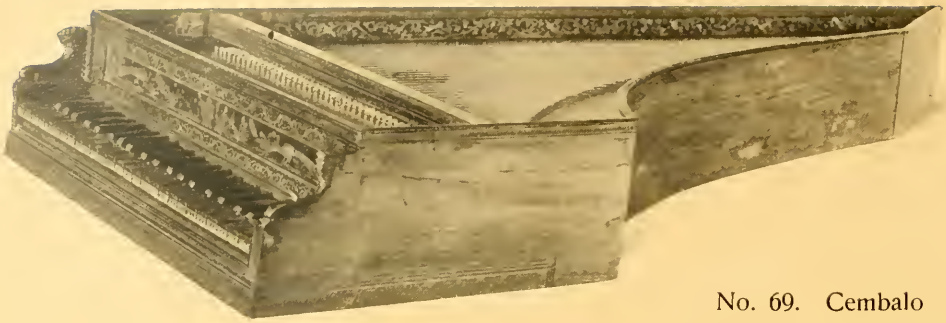
[4]) In den „Mittheilungen des K. S. Alterthums-Vereins“, Dresden 1872; auch als Separatabdruck erschienen.



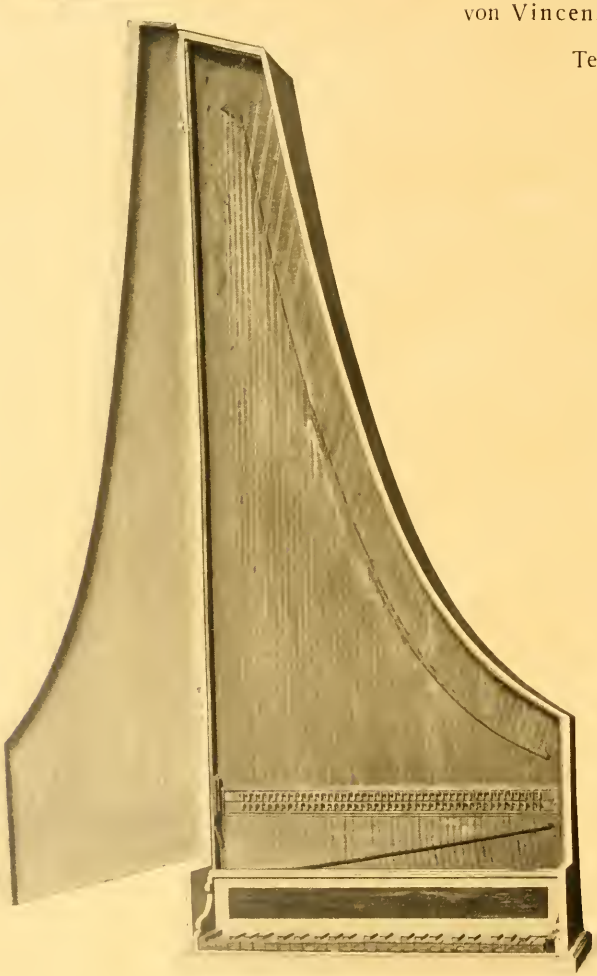
No. 66. Zweimanualiges Clavicytherium

aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts.

Text: Seite 81 f.



No. 69. Cembalo
von Vincenzius Pratensis 1612.
Text: Seite 89.



No. 72. Aufrechtes Cembalo (Clavicytherium)
aus dem 17. Jahrhundert, im 18. Jahrhundert umgearbeitet.
Text: Seite 93.

den 2. Aprilis 1593." Dieses Inventar führt folgende zweimanualigen Instrumente an:

„23) Ein Instrument mit zweyen Clavirn, das der Organist zu Zwickau meinem gnädigsten Herrn verkaufft.
29) Ein Instrument mit 2 Claviren von Helfenbein, ist zu Frankfurt an der Oder erkaufft worden . . . .
33) Ein gross Instrument mit zweien Claviren."

*

Ein Clavicytherium, das ebenfalls noch dem frühen 16. Jahrhundert angehört und vermutlich norditalienischen oder süddeutschen Ursprungs ist, besitzt das Donaldson-Museum des „Royal College of Music" zu London.[1]) Es scheint Virdungs Mitteilung zu bestätigen, daß das Instrument „negel die es harpfen machen" besaß, da sich an den Docken Spuren von Stahl- und Messingstäbchen vorfanden; Hipkins ist der Annahme, daß derartige Metallplektra ehe man Federkiele kannte zum Anreißen benutzt wurden.[2]) — Ob Virdungs Angabe, daß das ihm zu Gesicht gekommene Instrument mit Darmsaiten („. . . .saiten von den dörmen d' schave") bezogen war, auf einem Irrtum beruhe, wie es Hipkins annimmt, bleibe dahingestellt.[3]) Hipkins glaubt seiner Beschreibung nicht allzuviel Wert beilegen zu können, zumal „his acquaintance with keyboard instruments was incomplete." —

Das Clavicytherium ist zweifellos in Italien erfunden worden und dort auch vornehmlich in Gebrauch gewesen. Die Beschreibung, die Pater Mersenne in seiner „Harmonie Universelle" (Paris 1636, Livre 3e page 113) gibt, trägt die Ueberschrift: „Expliquer vne nouuelle forme d'Epinette dont on vse en Italie."

Das vorliegende Instrument stammt aus der Sammlung Kraus („Catalogo della Collezione. . . . Kraus", Firenze 1901, No. 550); es wurde von Baron Kraus in einem Kloster in Umbrien (Perugia) aufgefunden. Es galt mit

---

[1]) Vgl. Hipkins „The Pianoforte" p. 75. Das schöne Instrument, das 1885 aus der Sammlung Correr-Venedig erworben wurde, ist in dem Prachtwerk „Musical Instruments Historic, Rare and Unique" von Hipkins & Gibb (Edinburgh 1888) auf Tafel VI abgebildet. — Clavicytheria aus dem 17. Jahrhundert sind noch mehrfach erhalten; z. B. in der Berliner Kgl. Sammlung als No. 239 der Collection Snoeck, in der Brüsseler Sammlung als No. 554, im Folkemuseum zu Christiania als No. 382, im New Yorker Metropolitan-Museum als No. 1224 etc.

[2]) Praetorius („Organographia" XLIII. Capitel) erwähnt ein „Arpichordum", eine Abart des Spinetts, bei dem „durch sonderliche Züge von Messinghäklein unter den Saiten ein harfenirender Resonanz entstehet. . ."

[3]) Die Behauptung Dommers in seinem „Musikalischen Lexicon" (Heidelberg 1865, Seite 682) „Darmsaiten sind . . . an krustischen Clavierinstrumenten niemals in Betracht gekommen" erfährt eine interessante Widerlegung durch die Tatsache, daß Joh. Seb. Bach ein dreichöriges Clavicymbel erfand, dessen beide 8'-Chöre Darmsaitenbezug hatten. Vgl. Adlung, „Musica mechanica Organoedi", 2. Bd. S. 139: „Der Verfasser . . . . erinnert sich, ungefähr im Jahre 1740 in Leipzig ein von dem Hrn. Johann Sebastian Bach angegebenes, und vom Hrn. Zacharias Hildebrand ausgearbeitetes Lautenclavicymbel gesehen und gehöret zu haben . . . . . Es hatte zwey Chöre Darmseyten, und ein sogenanntes Octävchen [d. h. einen 4'-Chor] von messingenen Seyten . . . . . In seiner eigentlichen Einrichtung klang es . . . . . mehr der Theorbe, als der Laute ähnlich . . . . . ."

Recht als Unicum; Kraus veröffentlichte im Jahre 1907 in einer Broschüre „Une Pièce Unique du Musée Kraus...“ (Paris, Morin), eine Beschreibung des seltenen Instruments, die allerdings durchaus nicht erschöpfend gehalten ist. In jüngster Zeit (1909) gelang es ihm, noch ein zweites (einmanualiges) Exemplar eines Clavicytherium derselben Bauart zu entdecken und zwar auf dem Trödelmarkt San Lorenzo zu Lucca. Es trägt auf dem mit Landschaftsmalerei versehenen Deckel die Jahreszahl 1559; doch kann es in bezug auf Authentizität nicht denselben Anspruch wie unser Clavicytherium machen, da nach Kraus' persönlicher Mitteilung das ganze Instrument zerstückelt war und von ihm in Anlehnung an die Bauart des älteren Originalinstruments mühsam rekonstruiert werden mußte. Kraus berichtet über seinen Fund in der unlängst in englischer Sprache erschienenen Schrift „The onekeyboarded Clavicytherium...“ (Florence 1910), der eine Abbildung des Instruments in Autotypie beigegeben ist.

Aufrechtes Cembalo (auch „Clavicytherium“ genannt),
aus einem gewöhnlichen (horizontalen) Clavicymbel umgearbeitet, siehe No. 72 (Seite 93 des Katalogs).

KIELFLÜGEL

(CEMBALI, CLAVECINS, CLAVICYMBEL).

No. 67. **Cembalo** (Kielflügel),
laut Inschrift auf dem Vorsetzbrett über der Klaviatur von „**DOMINICVS . PISAVRENSIS . M.D.XXXIII**“ (1533) erbaut. — Der Kasten, in dem das Instrument ehemals stand, ist verloren gegangen. Das Gehäuse ist aus Zypressenholz; in das Schalloch des Resonanzbodens ist eine hübsche Rosette eingelassen.

Die Besaitung ist einchörig, während alle anderen Kielflügel der Sammlung zum mindesten zweichörig bezogen sind. Die Saiten werden durch Lederstückchen angerissen. — Umfang der Klaviatur: C–f^3 (vier Oktaven und Quarte); die tiefste Oktave ist „kurz“. Die Untertasten, deren Stirnkanten — wie meist bei alten Cembali — „ausgedreht“ sind, sind mit Buchsbaum belegt, die Obertasten sind schwarz gebeizt.

Länge 1,85 m, Breite 81 cm, Höhe (ohne Gestell) 17 cm.

Nachbildung der Inschrift auf Seite 222.

No. 68. Cembalo (Kielflügel),

italienische Arbeit aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts; ohne Namen des Erbauers. Auf dem Vorsetzbrett über der Klaviatur ist eine Inschrift „HER II DVX IIII" aufgetragen, woraus hervorgeht, daß der Flügel für den kunstsinnigen Ercole II von Este, den vierten Herzog von Ferrara (1508—1559), erbaut wurde.[1]) Das Instrument steht in einem dunkelgrün gestrichenen Kasten, der auf einem Gestell mit fünf gedrehten Beinen ruht, die durch Leisten miteinander verbunden sind. Die Innenseite des Deckels ist mit einer kunstlosen Malerei versehen, die — ebenso wie bei den Spinetts No. 46 u. 47 — die Begebenheit aus dem Leben des jungen Tobias mit dem Engel Raphael darstellt. Im Hintergrund ist eine Landschaft mit einer Gruppe tanzender und musizierender Engel sichtbar.

Das Gehäuse ist aus Zypressenholz; in das Schalloch des Resonanzbodens ist eine Rosette eingelassen. Das Vorsetzbrett ist mit einer ornamentartigen Einlage von Elfenbein und Ebenholz verziert.

Die Besaitung ist zweichörig, d. h. es sind zwei im Einklang gestimmte Saitenchöre in normaler (8'-) Tonhöhe vorhanden; zwei an der rechten Seite außerhalb des Gehäuses angebrachte Züge ermöglichen durch An- und Abstellen der Dockenreihen beliebige Anwendung der beiden Saitenchöre. Die Saiten werden durch Lederstückchen angegerissen. — Umfang der Klaviatur: C—c^3 (vier Oktaven); die tiefste Oktave ist „kurz". Die Untertasten sind mit Buchsbaum, die Obertasten mit Ebenholz belegt.

Länge 2,17 m, Breite 80 cm, Höhe 94 cm.

No. 69. Cembalo (Kielflügel),

laut eingekratzter Inschrift auf der Rückseite des Vorsetzbretts von **„Vincenzius Pratensis 1612"** erbaut. — Das Gehäuse des schönen Instruments, das ehemals in einem Kasten stand, ist aus Zypressenholz. Der innere Rand des Gehäuses, Dockenleiste, Vorsetzbrett und Klaviaturbacken sind mit hübschen Goldmalereien (Renaissance-Ornamenten, Vögeln, Schmetterlingen u. s. w.) bemalt; das Vorsetzbrett zeigt in der Mitte außerdem ein Wappen (einen nach links schreitenden Löwen). In das Schalloch des Resonanzbodens ist eine zierliche Rosette eingelassen. Die Klaviaturbacken sind mit hübschen Schnitzereien in Form von Füllhörnern verziert.

Die Besaitung ist (wie bei dem Cembalo No. 68) zweichörig. Die Saiten werden durch Lederstückchen angerissen. Umfang der Klaviatur: C—c^3 (vier Oktaven); die tiefste Oktave ist „kurz". Die Untertasten sind mit Buchsbaum belegt, die Obertasten sind schwarz gebeizt.

Länge 1,87 m, Breite 69 cm, Höhe (ohne Gestell) 19½ cm.

Abbildung auf Seite 86.

[1]) Die Unterseite der höchsten Taste c^3 trägt einen längeren geschriebenen Reparaturvermerk aus dem Jahre 1852. Der Flügel befand sich damals im Besitze des erzbischöflichen „Canceliere" Carlo Biscotti und wurde von dessen Freunde, dem Landmesser und Chirurgen Leopoldo A. Giusti Perito einer Reparatur unterzogen. Auf einer Docke findet sich außerdem der Name eines Reparateurs Luigi Castiglioni.

No. 70. **Cembalo** (Kielflügel),

italienische Arbeit aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts; ohne Namen des Erbauers. — Das Instrument steht in einem dunkelbraun gestrichenen, an den Rändern bronzierten Kasten und ruht auf einem einfachen Gestell mit drei eckigen Spitzbeinen; der Anstrich ist modernen Ursprungs. Der Deckel gehörte ursprünglich zu einem anderen Kasten; er ist auf der Innenseite mit einer kunstlosen Malerei versehen, die eine klassische Landschaft mit der Göttin Pallas Athene zeigt; zur linken Seite sind die neun Musen musizierend dargestellt, Polyhymnia spielt ein Positiv.

Das Gehäuse ist aus Zypressenholz. Die Randleiste des Gehäuses und das Vorsetzbrett oberhalb der Klaviatur sind mit Knöpfchen aus Bein besetzt; das Innere ist mit hübschen farbigen und Gold-Ornamenten bemalt. Diese Malerei, die mit der Bemalung des unter vorhergehender Nummer beschriebenen Flügels von Vincenzius Pratensis große Aehnlichkeit hat, läßt vermuten, daß dieses Instrument von demselben Erbauer herrührt; jedenfalls stammt es aus demselben fürstlichen Besitz, da die Mitte des Vorsetzbretts dasselbe Wappen — einen nach links schreitenden Löwen — zeigt. Unter der stark verblaßten Bemalung des Vorsetzbretts ist der Psalmspruch zu lesen: „LAVDATE DOMINVM IN CYMBALIS BENE SONANTIBVS". Auf dem Rückende der tiefsten Taste (C) ist außerdem eine auf die Jungfrau Maria hinweisende Vignette aufgezeichnet. — In das Schalloch des Resonanzbodens ist eine vertiefte ummalte und vergoldete Rosette eingelassen.

Die Besaitung ist zweichörig; die vordere Dockenreihe ist durch einen zur linken Seite außerhalb des Gehäuses angebrachten Zug an- und abstellbar. Die Saiten werden durch Lederstückchen angerissen. — Umfang der Klaviatur: C—c^3 (vier Oktaven); die tiefste Oktave ist „kurz". Die Untertasten, deren Stirnkanten mit Elfenbein verziert sind, sind mit Ebenholz belegt; die Obertasten sind aus Ebenholz, von Adern aus Zypressenholz oder Elfenbein durchzogen und mit Goldornamenten bemalt.

Länge 1,90 m, Breite 79 cm, Höhe ohne Gestell 26½ cm, mit Gestell 91 cm.

No. 71. **Clavecin** (Kielflügel),

von **Andreas Ruckers d. Aelt.** in **Antwerpen** erbaut; die in das Schalloch des Resonanzbodens eingelassene Rosette zeigt in Metallguß das bekannte Signum des Erbauers: einen knienden harfespielenden Engel und zu beiden Seiten die Initialen „**A R**". Links von der aus vergoldetem Blei verfertigten Rosette ist die Originaldatierung „**1633**" aufgemalt. — Das Instrument ruht auf einem dreibeinigen vergoldeten und mit Barock-Schnitzereien reich verzierten Gestell, das an der rechten Längsseite ein Wappen — drei Schwerter mit einer fünfzackigen Krone — trägt. Anscheinend hat das Gestell, das in seiner schweren, ungefügen Form mit dem Flügel kontrastiert, ursprünglich zu einem andern Instrumente gehört.

Das Gehäuse weist hellblauen Anstrich auf und ist an der rechten Seitenwand sowie auf dem Deckel bronziert. Der Resonanzboden ist — wie meist bei Ruckers-Instrumenten — mit hübsch ausgeführten Malereien verziert, die musizierende und tanzende Paare in vlämischer Tracht, Blumen, Früchte, Tiere u. a. darstellen. Die Innenränder des Gehäuses und die Dockenleiste sind mit Ornamentmalerei auf hellgelbem Grunde geschmückt.

No. 71. Clavecin
von Andreas Ruckers d. Aelt., Antwerpen 1633.
Text: Seite 90.

No. 73. Cembalo
von Joann. Bapt. Giusti,
Lucca 1676.

Text: Seite 93.

No. 76. Cembalo
von Lorenzo Magniai,
Florenz 1689.

Text: Seite 95.

Die Besaitung ist zweichörig, und zwar war ursprünglich — wie aus dem Vorhandensein eines zweiten Steges erkennbar ist — ein Saitenchor im 4′- und ein Chor im 8′-Ton vorhanden. Bei einer später vorgenommenen Umarbeitung ist der 4′-Chor entfernt und an dessen Stelle ein zweiter 8′-Chor angebracht worden. Die Dockenreihe für diesen zweiten Saitenchor läßt sich durch einen zur linken Seite innerhalb des Gehäuses angebrachten Zug an- und abstellen. Die Saiten werden durch Lederstückchen angerissen. Umfang der Klaviatur: C—d^3 (vier Oktaven und ein Ton); die Obertaste Cis der tiefsten Oktave ist fortgelassen. Die Untertasten sind mit Bein belegt, die Obertasten sind aus Ebenholz.

Länge 2,12 m, Breite 81 cm, Höhe 1,01 m.

Abbildung auf Seite 91; Nachbildung der Rosette auf Seite 256.

In dem „Catalogue of Ruckers Clavecins“ in Grove's „Dictionary“ (vol. IV, London 1908, p. 185–189) ist vorliegendes Clavecin als No. 69 verzeichnet; vgl. hierüber S. 259 des Katalogs. — Die Rosette ist bei Grove S. 184 als No. 6 abgebildet.

No. 72. Aufrechtes Cembalo (auch „Clavicytherium“ genannt), italienische Arbeit aus dem 17. Jahrhundert; ohne Namen des Erbauers. — Das Instrument war früher ein gewöhnlicher (liegender) Flügel und ist etwa im 18. Jahrhundert zu einem aufrechtstehenden Flügel umgearbeitet worden, d. h. der Resonanzboden steht wie bei dem Clavicytherium No. 66 in aufrechter Lage rechtwinklig zur Klaviatur. Es ruht auf einem einfachen Gestell mit vier eckigen Spitzbeinen. Das Gehäuse ist aus Zypressenholz und ebenso wie der gleich einer Tür aufklappbare Deckel und das Gestell auf der Außenseite weiß gestrichen und an den Rändern bronziert; der Anstrich ist modernen Ursprungs.

Die Besaitung ist zweichörig; die Saiten, die in vertikaler Richtung über den Resonanzboden gespannt sind, werden durch Lederstückchen angerissen. Die Lage der Docken ist dieselbe wie bei dem gewöhnlichen (liegenden) Flügel geblieben; zum Zwecke der Verbindung zwischen Tasten und Docken mußten daher als „Abstrakte“ dienende rechtwinklige Verlängerungen der Tastenhebel hinter dem Resonanzboden angebracht werden, die bei dem Niederdrücken der Tasten die Docken gegen die Saiten schnellen. Am oberen Ende jedes Verbindungsstabs sind zwei nutenartige Einschnitte angebracht, in denen die Docke mittels eines Messingstifts locker befestigt ist. — Umfang der Klaviatur: C—c^3 (vier Oktaven); die tiefste Oktave ist „kurz“. Die Untertasten sind mit Buchsbaum belegt, die Obertasten sind schwarz gebeizt.

Höhe 2,54 m, Breite 78 cm, Tiefe 33 cm.

Abbildung auf Seite 86.

No. 73. Cembalo (Kielflügel), laut Inschrift auf dem Vorsetzbrett über der Klaviatur von „**IOANNES BAPTISTA GIVSTI LVCENSIS / 1676**“ erbaut. Außerdem findet sich auf der Dockenleiste als Eigentumsvermerk: „PRESIDENTUS DELLA REPUBLICHA 1681“ geschrieben. Das Instrument steht in einem Kasten, der auf drei pfeilerartigen rot gestrichenen Beinen ruht, die in Löwentatzen auslaufen; die beiden vorderen Beine sind durch eine gewundene Leiste miteinander verbunden. Der Kasten ist mit Blumenornamenten auf dunklem Grunde bemalt. Auch die Innenseite des Deckels zeigt eine Malerei: ein Medaillon mit tanzenden Putten, das von Engeln, Blumenranken und anderm Beiwerk umgeben ist. — Das Gehäuse ist

aus Zypressenholz; die Klaviaturbacken sind mit hübschen Akanthusblattschnitzereien verziert.

Die Besaitung ist dreichörig: zwei Saitenchöre sind in normaler (8′-) Tonhöhe und der dritte Chor ist in der höheren Oktave (im 4′-Ton) gestimmt. Drei innerhalb des Gehäuses angebrachte Züge ermöglichen durch An- und Abstellen der Dockenreihen beliebige Anwendung der einzelnen Saitenchöre. Die Saiten werden durch Lederstückchen angerissen; nur die ergänzten Docken des 4′-Tones haben Federkiele. — Umfang der (wahrscheinlich später erweiterten) Klaviatur: Contra A—d^3 (vier Oktaven und Quarte). Die Untertasten sind mit Buchsbaum belegt, die Obertasten sind aus Ebenholz.

Länge 2,38 m, Breite 95 cm, Höhe 28 cm.

Abbildung auf Seite 92; Nachbildung der Inschrift auf Seite 228.

No. 74. **Zweimanualiges Cembalo** (Kielflügel)

mit teilweise verblaßter Goldinschrift auf dem Vorsetzbrett: „**IOANNES DE PERTICIS** [FLOR]**ENTINVS FECIT ANNO MDCLXXXIII**“ (1683). — Das Instrument ruht auf drei gedrehten Beinen, deren beide vorderen miteinander verbunden sind. Der Deckel ist eine moderne Ergänzung. Das Gehäuse ist aus dunkelbraun gebeiztem italienischem Obstbaumholz; der innere Rand des Gehäuses sowie die Dockenleiste und das Vorsetzbrett sind mit Einlagen aus Elfenbein, Palisander- und Ebenholz verziert. In das Schalloch des Resonanzbodens ist eine hübsche Rosette eingelassen.

Die Besaitung ist dreichörig; je ein Chor Saiten steht im 4′-, 8′- und 16′-Ton, d. h. ein Saitenchor ist in normaler (8′-) Tonhöhe, einer in der höheren (4′-Ton) und einer in der tieferen Oktave (16′-Ton) gestimmt. Das untere Manual regiert den 8′- und 16′-Chor, während der 4′-Chor vom oberen Manual aus bedient wird. Der 16′-Chor ist durch einen an der rechten Seite außerhalb des Gehäuses angebrachten Zug an- und abstellbar. Die Saiten werden durch Lederstückchen angerissen. — Umfang des unteren Manuals: C – e^3, Umfang des oberen Manuals: c—e^4 (je vier Oktaven und Terz).

Die Klaviaturen mußten erneuert werden; die Untertasten sind mit Ebenholz, die Obertasten mit Elfenbein belegt, auch die Stirnkanten der Untertasten haben Elfenbeinbelag.

Länge 2,23 m, Breite 83 cm, Höhe 94 cm.

Abbildung auf Seite 97.

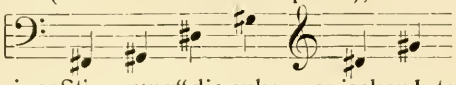
Der Flügel ist im 18. Jahrhundert zu einem einmanualigen umgearbeitet gewesen, wobei wahrscheinlich die Klaviatur erweitert wurde („mis en ravalement“, vgl. die Fußnote auf Seite 99) und wurde in der Werkstatt des Museums wieder in seinen ursprünglichen Zustand — als zweimanualiges Cembalo — zurückversetzt. Bei der Umarbeitung mußten die Klaviaturen um die höchste Taste (f^3) verkürzt werden.

No. 75. **Cembalo** (Kielflügel)

mit folgender Inschrift auf der Rückseite des Vorsetzbretts „**GIROLAMO ZENTI DI OP**[ERA] **MIA. / A: 1683**“. — Das Instrument steht in einem schwarz gestrichenen und mit Goldornamenten bemalten Kasten, der auf einem ebenso ausgestatteten Gestell mit fünf geschnitzten Beinen ruht; der Anstrich ist modernen Ursprungs. Im Oberteil des Gestells ist an der rechten Seite ein Schubfach zur Aufbewahrung von Musikalien angebracht. Das Gehäuse ist aus Zypressenholz; in das Schalloch des Resonanzbodens ist eine vertiefte Rosette eingelassen. Die Dockenleiste ist mit verschiedenfarbigen Hölzern eingelegt.

Die Besaitung ist zweichörig; ein früher vorhanden gewesener Zug zum An- und Abstellen der Dockenreihen ist erneuert worden.

Die Saiten werden durch Lederstückchen angerissen. — Umfang der Klaviatur: D—c^3 (drei Oktaven und Septime); die Obertasten



sind, um bei „reiner Stimmung" die enharmonischen Intervalle unterscheiden zu können, „gebrochen". Die Untertasten sind mit Buchsbaum belegt, die Obertasten sind dunkel gebeizt.

Länge 2,09 m, Breite 80 cm, Höhe 89 cm.

Nachbildung der Inschrift auf Seite 282.

No. 76. Cembalo (Kielflügel),

laut geschriebener Inschrift auf der Rückseite des Vorsetzbretts von **„Lorenzo Magniai 1689. / A Firenze"** erbaut. — Das hübsch ausgestattete Instrument steht in einem rot gestrichenen Kasten, der mit Malereien geschmückt ist, die Ornamente, Blumengirlanden, Musikinstrumente u. A. darstellen; er ruht auf einem ebenfalls bemalten Gestell mit sechs gedrehten Beinen, die durch Leisten miteinander verbunden sind. — Die Innenseite des Deckels ist mit einer Malerei versehen, die eine Gruppe tanzender und musizierender Faune zeigt; zur linken Seite ist unter einem Baldachin ruhend Venus mit Amor dargestellt. — Das Gehäuse ist aus Zypressenholz und an den Rändern mit Knöpfchen aus Bein besetzt. In das Schalloch des Resonanzbodens ist eine hübsche Rosette eingelassen. Das Vorsetzbrett ist durch drei mit Ebenholz eingelegte und von Elfenbein umrahmte Felder verziert.

Die Besaitung ist zweichörig. Die Saiten werden durch Lederstückchen angerissen. — Umfang der Klaviatur: C—c^3 (vier Oktaven); die tiefste Oktave ist „kurz". Die Untertasten sind mit Ebenholz, die Obertasten mit Elfenbein belegt.

Länge 1,96 m, Breite 78 cm, Höhe 92 cm.

Abbildung auf Seite 92; Nachbildung der Inschrift auf Seite 241.

No. 77. Cembalo (Kielflügel),

italienische Arbeit aus dem Ende des 17. Jahrhunderts; ohne Namen des Erbauers. — Das Instrument steht in einem grün gestrichenen, an den Rändern bronzierten Kasten, der auf drei ebenso ausgestatteten gedrehten Beinen ruht; die beiden vorderen Beine sind durch eine Leiste miteinander verbunden. (Der Kasten gehörte ursprünglich nicht zum Flügel; der Anstrich ist modernen Ursprungs.) — Der Deckel ist auf der Innenseite mit einer Malerei geschmückt, die inmitten einer klassischen Landschaft die Göttinnen Juno, Ceres und Venus mit Amor auf einer Wolke darstellt; aus der Höhe schwebt eine Amorette mit Lorbeerkränzen hernieder. Ueber der Klaviatur ist eine zweite Malerei angebracht, die eine Gruppe Putten zeigt, denen ein Faun zum Tanz aufspielt.

Das Gehäuse ist aus Zypressenholz und an den inneren Rändern sowie auf Vorsetzbrett und Dockenleiste mit Renaissance-Goldornamenten bemalt. Auch das Schalloch im Resonanzboden, in dem sich eine verloren gegangene Rosette befand, ist von einer Ornamentmalerei umsäumt. Die Ränder, die bemalte Dockenleiste und die Klaviaturbacken sind mit Knöpfchen aus Bein besetzt.

Die Besaitung ist zweichörig. Die Saiten werden durch Federkiele angerissen. — Umfang der Klaviatur: C—c^3 (vier Oktaven); in der tiefsten Oktave ist die Obertaste Cis fortgelassen. Die Untertasten sind mit Elfenbein, die Obertasten mit Ebenholz belegt.

Länge 2,03 m, Breite 84 cm, Höhe 91 cm.

No. 78. **Cembalo** (Kielflügel),
italienische Arbeit aus dem Ende des 17. Jahrhunderts; ohne Namen des Erbauers (der Ausstattung des Gehäuses nach zu urteilen, vielleicht von **Joannes Baptista Giusti** in Lucca erbaut; vgl. No. 73 und 81). Das Instrument steht in einem hellgrau gestrichenen, an den Rändern bronzierten Kasten, der auf drei säulenartigen ebenfalls bronzierten Beinen ruht; die vorderen Beine sind miteinander verbunden. Das Gehäuse ist aus Zypressenholz und schmucklos ausgestattet.

Die Besaitung ist zweichörig; zwei an der linken Seite im Innern des Gehäuses angebrachte Züge ermöglichen durch An- und Abstellen der Dockenreihen beliebige Anwendung der beiden Saitenchöre. — Umfang der Klaviatur: C—f^3 (vier Oktaven und Quarte); die tiefste Oktave ist „kurz". Die Untertasten sind mit Buchsbaum, die Obertasten mit Ebenholz belegt.

Länge 2 m, Breite 88 cm, Höhe 1 m.

No. 79. **Cembalo** (Kielflügel),
italienische Arbeit aus dem Ende des 17. Jahrhunderts; ohne Namen des Erbauers. Auf der Rückseite des Vorsetzbretts findet sich folgende zweifellos nicht authentische Inschrift: „JOANNES ANTONIVS BAFFO VENETVS . F. M.DLXXX." (1580); darunter die Namen dreier Eigentümer aus den Jahren 1590 (!), 1843 und 1852.[1]) Das schön ausgestattete Instrument steht in einem rotgelb gestrichenen und mit Goldornamenten und Putten bemalten Kasten, an dessen hinterem spitz zulaufenden Ende ein Gefach angebracht ist. Der Kasten ruht auf drei geschnitzten in Löwenkrallen auslaufenden Beinen, deren beide vordere miteinander verbunden sind. Der bemalte Deckel des Kastens zeigt auf der Innenseite eine Ansicht der Stadt Pisa mit dem Campo santo aus dem 17. Jahrhundert und außerdem in vergrößertem Maßstab eine Ansicht des Domplatzes mit dem Baptisterium, dem Dom und einem Teil des schiefen Turms. — Das Gehäuse ist aus Zypressenholz und mit geschnitzten Profilleisten aus Ebenholz verziert. In das Schalloch des Resonanzbodens ist eine Rosette eingelassen. Dockenleiste und Vorsetzbrett sind in Ebenholz fourniert und mit hübschen in schwarzen Kitt eingelassenen Einlagearbeiten aus Elfenbein und Schildpatt verziert. Die Klaviaturbacken sind mit zwei zierlichen Schnitzereien in Form von Melusinen geschmückt.

Die Besaitung ist zweichörig; die vordere Dockenreihe ist durch einen zur linken Seite im Innern des Gehäuses angebrachten Zug an- und abstellbar. Die Saiten werden durch Federkiele angerissen. — Umfang der Klaviatur: C—f^3 (vier Oktaven und Quarte). Die Untertasten sind mit Elfenbein, die Obertasten mit Ebenholz belegt.

Länge 2,30 m, Breite 89 cm, Höhe 88 cm.

Abbildung auf Seite 97.

No. 80. **Clavicymbel** (Kielflügel),
süddeutsche Arbeit aus dem Ende des 17. Jahrhunderts; ohne Namen des Erbauers. Auf der rechten Seite des Klaviaturrahmens finden sich die geschriebenen Initialen „**G G**". — Das Instrument ruht auf einem mit vergoldeten Barock-Schnitzereien reich verzierten dreibeinigen Gestell;

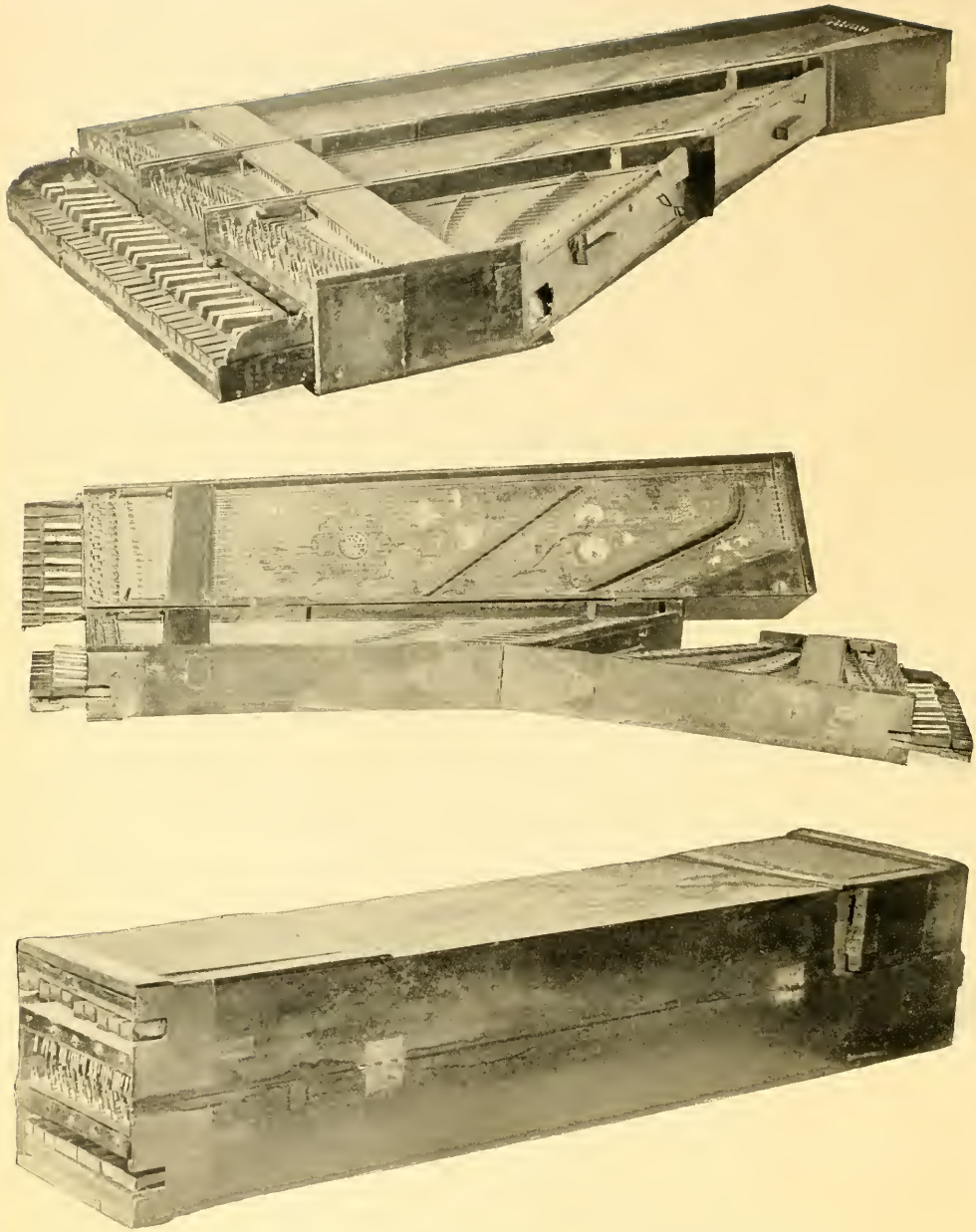
[1]) Das Historische Museum zu Basel besitzt einen zweimanualigen Kielflügel (No. 221) mit der ebenfalls gefälschten Signierung: „JOANNES ANTONIVS BAFFO VENETVS. F. M.DLXXXI" (Vgl. Katalog v. K. Nef, Seite 55)

No. 74. Zweimanualiges Cembalo
von Giovanni Pertici, Florenz 1683.

Text: Seite 94.

No. 79. Cembalo,
ital. Arbeit aus dem Ende
des 17. Jahrhunderts.

Text: Seite 96.



No. 83. Clavecin brisé ou de voyage (Reise-Clavecin)
von Jean Marius, Paris 1713.
In geöffnetem, halb zusammengeklapptem und geschlossenem Zustande.

Text: Seite 100.

die Innenseite des Deckels zeigt vier Medaillons mit Amoretten- und Blumenmalereien. Das Gehäuse ist aus Fichtenholz und auf der Außenseite mit Blumenmalereien auf grauem Grunde versehen. In dem Resonanzboden befinden sich zwei kleine Schallöcher.

Die Besaitung ist zweichörig. Die Saiten werden durch Federkiele angerissen. — Umfang der Klaviatur: Contra-G (scheinbar H) bis f^3 (vier Oktaven und Septime; die tiefste Oktave ist „kurz" [vgl. „Nachtrag" auf Seite 114]). Die Untertasten sind mit Buchsbaum belegt, die Obertasten sind mit verschiedenartigen Hölzern (Mahagoni, Palisander, Ahorn- und Ebenholz) eingelegt.

Länge 2,40 m, Breite 90 cm, Höhe 86 cm.

An der Unterseite der Baßtasten angebrachte Haken lassen erkennen, daß der Flügel früher mit einer Pedalklaviatur versehen war. (Vgl. Bemerkung zu No. 86.)

No. 81. Cembalo (Kielflügel),
wahrscheinlich von **Joannes Baptista Giusti** in Lucca zu Beginn des 18. Jahrhunderts erbaut. Das Instrument weist zwar keine Signierung auf, doch läßt sich die Autorschaft Giustis durch Vergleichung mit dem im Museum befindlichen signierten Cembalo No. 73 annehmen: sowohl die Ausstattung der Profilleisten des Gehäuses, des Vorsetzbretts und der Dockenleiste als auch eine an beiden Seiten im Innern des Gehäuses angebrachte charakteristisch gewundene Schnitzerei zur Befestigung der Dockenleiste weisen unverkennbare Aehnlichkeit mit dem Cembalo vom Jahre 1676 auf; auch die drei geschnitzten, in Löwentatzen auslaufenden Beine, auf denen der Flügel ruht, finden sich in genau gleicher Ausführung bei No. 73.

Das Instrument steht in einem hellrot gestrichenen, innen mit dunkelgrün gemalten Feldern abgeteilten Kasten, dessen Deckel auf der Innenseite mit einer (vielleicht später hinzugefügten) Malerei geschmückt ist, die eine häusliche Musikaufführung darstellt; im Hintergrund Ausblick auf einen Park. — Das Gehäuse ist aus Zypressenholz; in das Schalloch des Resonanzbodens ist eine hübsche Rosette eingelassen.

Die Besaitung ist zweichörig; die vordere Dockenreihe ist durch einen an der linken Seite im Innern des Gehäuses angebrachten Zug an- und abstellbar. Die Saiten werden durch Lederstückchen angerissen. — Umfang der Klaviatur: Contra G—f^3 (vier Oktaven und Septime)[1]; die tiefste Obertaste Contra-Gis ist weggelassen. Die Untertasten sind mit Ebenholz belegt, die Obertasten sind aus Elfenbein.

Länge 2,43 m, Breite 92 cm, Höhe 95 cm.

Abbildung auf Seite 105.

No. 82. Arcicembalo (Großer Kielflügel),
mit folgender in Bronze aufgemalter und mit Ornamenten verzierter Inschrift auf dem Vorsetzbrett: „**ANTONIVS DE MIGLIAIS FLORENTINVS F. A.** [fecit Anno] **M. DCCII**" (1702). Das Instrument steht in einem blau gestrichenen, an den Rändern bronzierten Kasten, der auf drei gedrehten säulenartigen Beinen ruht; die vorderen Beine sind miteinander verbunden.

[1]) Im 18. Jahrhundert kam man allmählich von dem Gebrauch der „kurzen Oktave" ab, deren Einrichtung als störend und mangelhaft empfunden wurde, und vervollständigte häufig die „kurze Oktave" älterer Instrumente, indem man die fehlenden Töne Cis, Dis, Fis und Gis hinzufügte; in dieser Weise erweiterte Flügel hießen „à ravalement". Clavicymbel mit einem Umfang von fünf (oder wie No. 81 fast fünf) Oktaven wurden „à grand ravalement" bezeichnet; derartige Instrumente wurden erst in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts gebaut. (Vgl. z. B. No. 86, 89, 90, 91 u. 94 des Katalogs.)

Der Anstrich ist modernen Ursprungs. Das Gehäuse ist aus Zypressenholz. Die Klaviaturbacken sind reich geschnitzt und ebenso wie der Rand des Gehäuses und die Dockenleiste mit Ebenholzadern eingelegt.

Die Besaitung ist zweichörig; die Saiten werden durch Lederstückchen angerissen. Umfang der Klaviatur: Contra-F—c^3 (vier Oktaven und Quinte); die tiefste Taste ist „gebrochen“: die obere Hälfte gibt „F“, die untere „G“ an; „Gis“ ist fortgelassen. Die Untertasten sind mit Buchsbaum, die Obertasten mit Ebenholz belegt.

Länge 2,63 m, Breite 97½ cm, Höhe 1,02 m.

Nachbildung der Inschrift auf Seite 247.

No. 83. Clavecin brisé ou de voyage (Reise-Clavecin),

laut fünfmal eingepreßter Inschrift auf dem Stimmstock von „**MARIUS**“ erbaut; auf der linken Seite des Resonanzbodens ist die Jahreszahl „**1713**“ aufgemalt. Das in Nußbaum fournierte Instrument ist dreiteilig zusammenlegbar und hat in geschlossenem Zustande die Form eines länglichen rechteckigen Kastens. Beim Zusammenlegen wird die Klaviatur hineingeschoben, so daß sie unter die Stimmstockplatte zu liegen kommt. — Der dreiteilige Resonanzboden ist mit künstlerisch ausgeführten Ornament-, Blumen- und Früchtemalereien sowie in den beiden Schalllöchern mit bronzierten Rosetten verziert.

Die Besaitung ist dreichörig: zwei Saitenchöre sind in normaler (8′-)Tonhöhe und der dritte Chor ist in der höheren Oktave (im 4′-Ton) gestimmt. Die einzelnen Dockenreihen sind früher anscheinend an- und abstellbar gewesen. Umfang der Klaviatur: Contra-G (scheinbar H)—e^3 (vier Oktaven und Sexte); die tiefste Oktave ist „kurz“ mit „gebrochener“ zweiter Obertaste. (Vgl. „Nachtrag“ auf Seite 114.) Die Untertasten sind mit Ebenholz, die Obertasten mit Elfenbein belegt.

Länge 1,44 m, Breite 75 cm, Höhe 12 cm; in geschlossenem Zustande: Länge 1,33 m, Breite 37½ cm, Höhe 24 cm.

Abbildungen in geöffnetem, halb zusammengeklapptem und geschlossenem Zustande auf Seite 98; Nachbildung der Inschrift auf Seite 242.

Ueber das vorliegende Instrument, das aus der Sammlung Kraus stammt, vergl. Fétis, „Biographie universelle des Musiciens“, Supplément par Arthur Pougin (Paris 1881) Tome II, pag. 171: „Ce qu'il y a de plus singulier peut-être, c'est qu'on n'a retrouvé jusqu'à ce jour aucun specimen des fameux clavecins à maillets de Marius, tandis qu'on connait au moins trois exemplaires de ses clavecins repliés. J'en ai pu voir un, superbe de conservation, dans le beau musée instrumental de Mr. Alexander Kraus à Florence; celui-ci, daté de 1713 et produisant la signature de son auteur dans ses divers compartiments, porte aussi cette mention: Exclusif privilège du Roy..... C'est en 1700 que Marius inventa ce clavecin portatif dont les Mémoires de Trévoux (de 1703, p. 1292) ont parlé avec éloges.“ Der auf jedem der drei Teile des Instruments eingepreßte Stempel: „EXCLUSIF PRIVILEGE DU ROY“ bezieht sich auf das Patent, das Jean Marius am 18. September 1700 für seine Erfindung auf zwanzig Jahre erhielt. (Vgl. Seite 244.)

No. 84. Cembalo (Kielflügel)

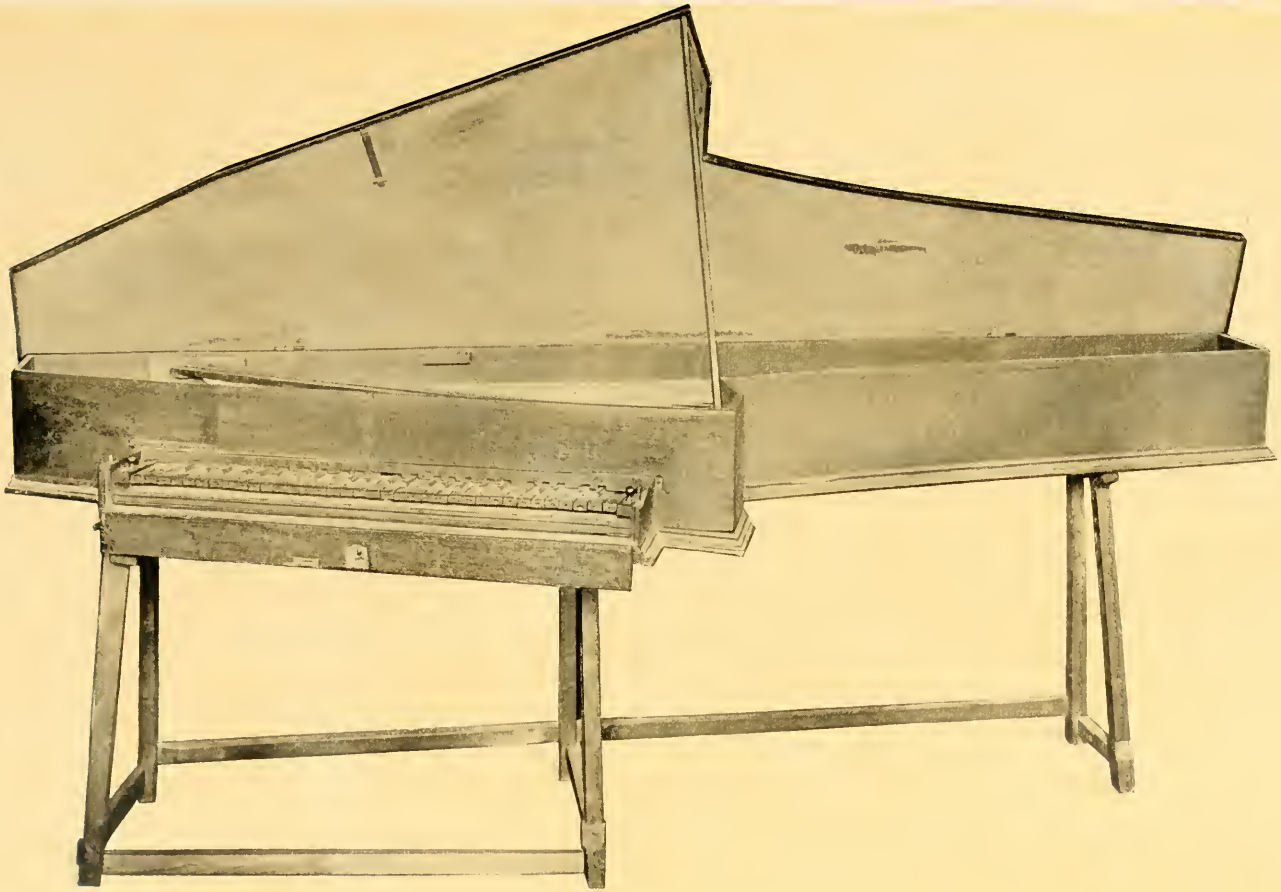
mit folgender Inschrift auf dem Vorsetzbrett über der Klaviatur „**BARTHOLOMAEVS DE CHRISTOPHORIS PATAVINVS FACIEBAT FLORENTIAE MDCCXXII.**“ (1722). — Das schmucklos ausgestattete Instrument hat ein rot gestrichenes, an den Rändern bronziertes Gehäuse und ruht auf einem einfachen Gestell mit drei leicht geschweiften Beinen.

No. 84. Cembalo
1722.

No. 85. Cembalo
von Bartolomeo Cristofori, Florenz. 1726.

Text: Seite 100.

Text: Seite 103.



No. 86. Cembalo traverso
von Bartolomeo Cristofori, Florenz ca. 1725.

Text: Seite 103.

Die Besaitung ist zweichörig; zwei zur linken Seite im Innern des Gehäuses angebrachte Züge ermöglichen durch An- und Abstellen der Dockenreihen beliebige Anwendung der beiden Saitenchöre. Die Saiten werden durch Lederstückchen angerissen. Umfang der Klaviatur: C—c^3 (vier Oktaven). Die Untertasten sind mit Buchsbaum, die Obertasten mit Ebenholz belegt.

Länge 2,41 m, Breite 83 cm, Höhe 94 cm.

Abbildung auf Seite 101.

Ueber Cristofori, den Erfinder des Hammerklaviers, vgl. S. 72, 115, 216 etc.

No. 85. Cembalo (Kielflügel)
mit folgender Inschrift auf dem Vorsetzbrett über der Klaviatur: „**BARTHOLOMAEVS DE' CHRISTOPHORIS PATAVINVS FACIEBAT FLORENTIAE M.DCC.XXVI**“ (1726). — Das Instrument steht in einem hellrot lackierten an den Rändern vergoldeten Kasten, der im Geschmacke der Rokokozeit mit hübschen Goldmalereien chinesischer Sujets verziert ist; die Innenseite weist hellblauen Anstrich auf. Der Kasten ruht auf drei pfeilerartigen bemalten und reich geschnitzten Beinen, deren beide vorderen durch eine vergoldete Holzschnitzerei miteinander verbunden sind.[1]) Das Gehäuse des Flügels ist aus Zypressenholz.

Die Besaitung ist dreichörig; je ein Chor Saiten steht im 4-', 8-' und 16'-Ton, d. h. ein Saitenchor ist in normaler (8'-) Tonhöhe, ein Chor in der höheren (im 4'-Ton) und ein Chor in der tieferen Oktave (im 16'-Ton) gestimmt. Zwei zu beiden Seiten über der Klaviatur angebrachte Züge ermöglichen durch An- und Abstellen der Dockenreihen beliebige Anwendung der einzelnen Saitenchöre. Die Saiten werden durch Federkiele angerissen. Umfang und Ausstattung der Klaviatur wie bei No. 84.

Länge 2,57 m, Breite 94 cm, Höhe 1,08 m.

Abbildung auf Seite 101; Nachbildung der Inschrift auf Seite 218.

No. 86. Cembalo traverso (Quer-Kielflügel),
von **Bartolomeo Cristofori** zu Florenz erbaut. Das Instrument, das aus derselben Zeit wie die beiden vorhergehenden Cembali stammt, weist zwar keine Signierung auf, doch ließ sich die schon von Kraus („Catalogo della Collezione . . . . Kraus“ 1901, No. 543) angenommene Autorschaft Cristoforis durch Vergleiche mit anderen im Museum befindlichen signierten Instrumenten zweifellos nachweisen: die Anordnung und Bauart der Stege, die eigenartige Form der Docken, die handschriftliche Bezifferung der Tasten und die charakteristisch ausgedrehten Stirnkanten der Untertasten stimmen genau mit dem Cembalo vom Jahre 1726 (No. 85 des Katalogs) — in bezug auf die beiden letzten Punkte auch mit dem Cembalo vom Jahre 1722 (No. 84 des Katalogs) — überein. Auf dem Rückende der höchsten Taste f^3 findet sich ein geschriebener Reparaturvermerk „1795 / G C R“; von derselben Hand stammt die oberhalb der ursprünglichen Bezifferung befindliche zweite Numerierung auf den Tastenenden.

Das schmucklos ausgestattete Instrument hat unregelmäßig sechseckige Form und vorstehende Klaviatur; es ruht auf einem einfachen Gestell mit sechs durch Leisten verbundenen Beinen. Das Gehäuse weist dunkelbraunen Anstrich modernen Ursprungs auf. In das Schalloch

[1]) Mit einem ganz ähnlichen Kasten ist der Cristofori-Hammerflügel aus demselben Jahre (No. 170 des Katalogs) versehen.

des Resonanzbodens ist eine hübsch geschnitzte Rosette eingelassen, die sich aus sieben verzierten Kreisen — also eigentlich sieben kleinen Rosetten — zusammensetzt. Das Muster dieser kleinen Rosetten findet sich halbiert auch an den ausgedrehten Stirnkanten der Untertasten des Cristofori-Spinetts vom Jahre 1693 (No. 53 des Katalogs).

Die Besaitung ist zweichörig; ein Saitenchor ist in normaler Tonhöhe (im 8′-Ton) und ein zweiter Saitenchor in der höheren Oktave (im 4′-Ton) gestimmt. Zwei seitlich an der Klaviatur angebrachte Hebel machen die Klaviatur zum Zwecke getrennter Anwendung der beiden Saitenchöre verstellbar[1]): während die Tasten in gewöhnlicher Lage sowohl auf den 8′- wie auf den 4′-Chor wirken, wird beim Herausziehen der Klaviatur die Dockenreihe für den 4′-Chor und beim weiteren Hineinschieben die Dockenreihe für den 8′-Chor abgestellt.[2])

Unterhalb der Tasten der tiefsten Oktave ist der Boden des Gehäuses durchbrochen; wie sich aus den an der Unterseite der Tasten angebrachten Haken schließen läßt, war an diese Tasten eine Pedalklaviatur angehängt.[3])

Die Saiten werden durch Lederstückchen angerissen. Umfang der Klaviatur: Contra F—f^3 (fünf Oktaven); die tiefsten Obertasten Contra-Fis und -Gis sind fortgelassen. Die Untertasten sind mit Buchsbaum, die Obertasten mit Ebenholz belegt.

Länge 2,46 m, Breite 80 cm, Höhe 92 cm.

Abbildung auf Seite 102.

Laut Mitteilung von Baron Kraus wurde das interessante Instrument im Kloster San Niccolò zu Prato in Toscana gefunden.

No. 87. Cembalo (Kielflügel),

italienische Arbeit aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts; ohne Namen des Erbauers. — Das Instrument steht in einem mahagonifarben gestrichenen Kasten, der an der rechten Seitenwand mit Putten und Blumengirlanden bemalt ist und auf drei gedrehten Beinen ruht; die beiden vorderen Beine sind miteinander verbunden. Die Außenseite des Deckels ist mit dunkelfarbigen Ornamentmalereien versehen und zeigt über der Klaviatur das päpstliche Wappen; die Innenseite schmückt eine Malerei, die eine Gruppe von sechs musizierenden Mönchen[4]) und im Hintergrunde die Aussicht auf die Klosterbrücke darstellt. Das Gehäuse ist aus Zypressenholz; Ränder, Dockenleiste, die mit Knöpfchen aus Bein besetzten Klaviaturbacken und das Vorsetzbrett sind schwarz poliert. In das Schalloch des Resonanzbodens ist eine vertiefte Rosette eingelassen.

[1]) Diese Hebeleinrichtung findet sich auch bei dem Spinett v. J. 1693 — ein weiterer Beweis für die Authentizität des Cembalo traverso.

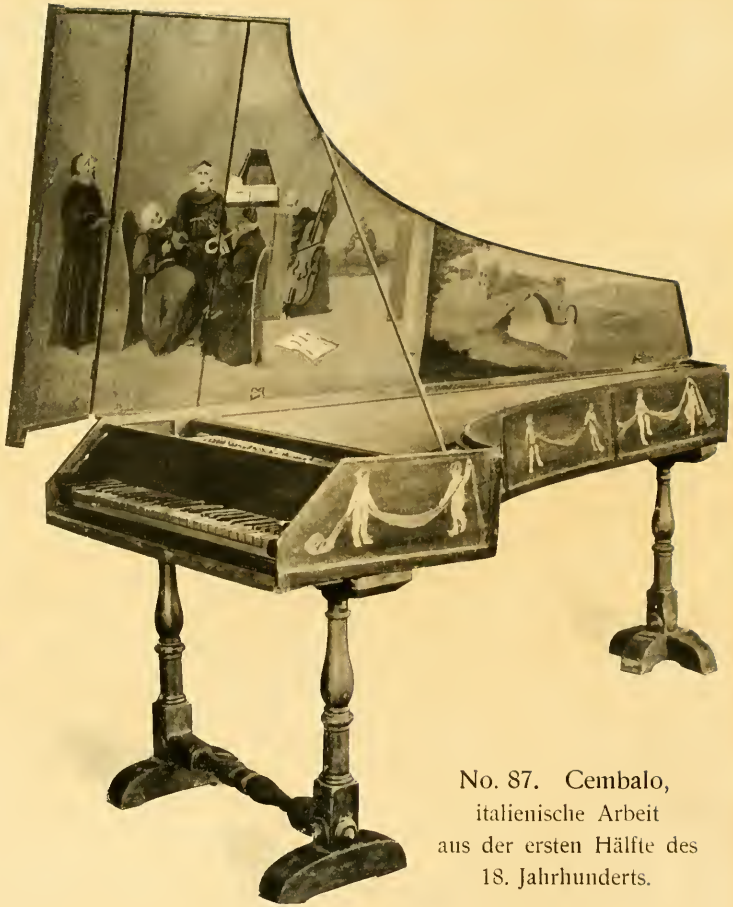
[2]) Vgl. über diese Einrichtung Adlung, „Musica mechanica Organoedi" (Berlin 1768), § 516 (2. Band, S. 108): „ . . . Anstatt der Register habe ich einsten einmal ein solch Clavier gesehen, welches man konnte aus- und einwärts schieben . . ." u. s. w.

[3]) Für derartige „Pedale", deren Spuren man noch an einzelnen Kielflügeln erkennen kann, war meist keine besondere Besaitung vorhanden, sondern die Pedaltasten waren durch hölzerne „Abstrakte" an die entsprechenden Manual-Baßtasten gekoppelt. Man bediente sich des Pedals, wenn beide Hände in der Diskantlage der Klaviatur beschäftigt waren, so daß also die Baßtöne mit Hilfe des Pedals hervorgebracht werden konnten.

[4]) Da einer der Mönche ein Baßhorn („Basson russe") bläst, ist die Bemalung erst im 19. Jahrhundert hinzugefügt worden.

No. 81. Cembalo,
wahrscheinlich
von Joann. Bapt. Giusti,
Lucca c. 1700.

Text: Seite 99.



No. 87. Cembalo,
italienische Arbeit
aus der ersten Hälfte des
18. Jahrhunderts.

Text: Seite 104.

No. 89. Cembalo,
italienische Arbeit aus der
Mitte des 18. Jahrhunderts.

Text: Seite 107.

No. 92. Cembalo
von
Giov. Francesco Franco
1757.

Text: Seite 108.

Die Besaitung ist zweichörig; die Saiten werden durch Lederstückchen angerissen. Umfang der Klaviatur: C—c^3 (vier Oktaven). Die Untertasten sind mit Buchsbaum belegt, die Obertasten sind schwarz poliert.

Länge 2,10 m, Breite 85 cm, Höhe 83 cm.

Abbildung auf Seite 105.

No. 88. Clavecin (Kielflügel),

anscheinend französische Arbeit aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts; ohne Namen des Erbauers. — Das hübsche Instrument, das sich klanglich durch einen besonders schönen „Silberton" auszeichnet, steht in einem innen rotbraun gestrichenen Kasten, der ringsum mit Landschaftsmalereien auf hellgrünem Grunde versehen ist und auf einem mit vergoldeten Holzschnitzereien im Rokokostil reich verzierten Gestell mit fünf geschweiften Beinen ruht. Das Gehäuse ist aus Zypressenholz; in das Schalloch des Resonanzbodens ist eine hübsche Rosette eingelassen.

Die Besaitung ist zweichörig; die Saiten werden durch Federkiele angerissen. — Umfang der Klaviatur: c—d^3 (vier Oktaven und ein Ton); die tiefste Oktave ist auffallenderweise noch „kurz". Die Untertasten sind mit Buchsbaum, die Obertasten mit Ebenholz belegt.

Länge 2,04 m, Breite 85 cm, Höhe 96 cm.

No. 89. Cembalo (Kielflügel),

italienische Arbeit aus der Mitte des 18. Jahrhunderts; ohne Namen des Erbauers. Das Instrument ruht auf drei säulenartig gedrehten Beinen, deren beide vordere miteinander verbunden sind. Das Gehäuse ist aus Zypressenholz und an der rechten Längsseite mit farbigen und Gold-Ornamenten auf dunkelbraunem Grunde bemalt. Die Innenseite des Deckels ist mit einer Malerei geschmückt, die eine häusliche Musikaufführung im 17. Jahrhundert darstellt; im Hintergrunde ist eine Landschaft sichtbar.

Die Besaitung ist zweichörig; die vordere Dockenreihe ist durch einen an der linken Seite im Innern des Gehäuses angebrachten Zug an- und abstellbar. Die Saiten werden durch Lederstückchen angerissen. — Umfang der Klaviatur: Contra G—f^3 (vier Oktaven und Septime). Die Untertasten sind mit Buchsbaum, die Obertasten mit Ebenholz belegt.

Länge 2,49 m, Breite 95 cm, Höhe 93 cm.

Abbildung auf Seite 106.

No. 90. Arcicembalo (Großer Kielflügel),

italienische Arbeit aus der Mitte des 18. Jahrhunderts; ohne Namen des Erbauers. — Das Instrument ruht auf einem reich geschnitzten Gestell mit vier Beinen, die in Löwentatzen auslaufen. Das Gehäuse ist aus Zypressenholz und ebenso wie das Gestell blau gestrichen und an den Rändern bronziert; der Anstrich ist moderne Zutat.

Die Besaitung ist zweichörig; die Saiten werden durch Lederstückchen angerissen. Umfang und Ausstattung der Klaviatur wie bei No. 89.

Länge 2,73 m, Breite 92 cm, Höhe 95 cm.

Der Flügel stammt laut Mitteilung von Baron Kraus aus der Villa Soderini.

No. 91. Zweimanualiges Clavicymbel (Kielflügel),

deutsche Arbeit aus der Mitte des 18. Jahrhunderts; ohne Namen des Erbauers. Das Instrument, in bezug auf Bauart und Tonfülle der schönste Kielflügel der Sammlung, ist ein Meisterwerk und vielleicht aus der Werkstatt des sächsischen Hoforgelbauers Gottfried Silbermann zu Freiberg i. S. (1683 –1753) hervorgegangen.[1])

Der Flügel ruht auf einem einfachen Gestell mit sechs geschweiften Beinen. Das Gehäuse ist aus dunkelbraun gebeiztem Fichtenholz und mit Ausnahme von hübsch gravierten Messingbeschlägen und -Handgriffen schmucklos ausgestattet. In das Schalloch des Resonanzbodens ist eine zierliche Rosette eingelassen.

Die Besaitung ist dreichörig; je ein Chor Saiten steht im 4′-, 8′- und 16′-Ton, d. h. ein Saitenchor ist in normaler Tonhöhe (im 8′-Ton), ein Chor in der höheren (im 4′ Ton) und ein Chor in der tieferen Oktave (im 16′-Ton) gestimmt. Die Saiten für den 16′-Ton sind durchweg übersponnen. — Das untere Manual regiert den 8′- und 16′-Chor, während der 4′-Chor vom oberen Manual aus regiert wird; doch läßt sich letzterer zur Erzielung des „Grand Jeu“ auch an das untere Manual koppeln. Drei oberhalb der Klaviatur angebrachte Züge ermöglichen durch An- und Abstellen der Dockenreihen beliebige Anwendung der einzelnen Saitenchöre. Außerdem ist ein sogenannter „Lautenzug“ vorhanden, der mit dem 8′-Ton in Verbindung steht und die Saiten unmittelbar hinter dem Steg durch Andrücken kleiner Filzstücke abdämpft, wodurch ein lautenähnlicher Klangcharakter entsteht. [2])

Die Saiten werden durch Federkiele angerissen. Umfang der Klaviatur: Contra F—f^3 (fünf Oktaven). Die Untertasten sind mit Ebenholz, die Obertasten mit Elfenbein belegt.

Länge 2,57 m, Breite 99 cm, Höhe 95½ cm.

Abbildung auf Seite 111.

No. 92. Cembalo (Kielflügel)

mit geschriebener Inschrift auf dem Rückende der tiefsten Taste (C): **„Gio. Francesco Franco, Fecit 1757. / nel mese di Novembre“.** — Das Gehäuse des Instruments weist auf der Außenseite dunkelgrünen Anstrich auf und ruht auf sechs säulenartigen silbervergoldeten Beinen, die durch Leisten miteinander verbunden sind. Auf der Innenseite des Deckels befindet sich eine kunstlose Malerei, die den geigespielenden Orpheus inmitten der wilden Tiere darstellt. In das Vorsetzbrett sind zwei Spiegel eingelassen, die von rokokoartigen Goldschnitzereien umrahmt sind. Auch die Klaviaturbacken sind mit vergoldeten Holzschnitzereien verziert.

Die Besaitung ist dreichörig; alle Chöre sind im Einklang (im 8′-Ton) gestimmt. Drei rechts von der Klaviatur angebrachte Züge gestatten durch An- und Abstellen der Dockenreihen beliebige Anwendung

[1]) Nach Adlungs „Musica mechanica Organoedi“ (Berlin 1768), § 518 (2. Band, S. 110) baute Breitenbach derartige Instrumente. — Für einen zweimanualigen Kielflügel ist z. B. das „italienische Konzert“ von Joh. Seb. Bach geschrieben; die 1735 erschienene Originalausgabe trägt den Titel: „Zweyter Theil der Clavier-Ubung bestehend in einem Concerto nach Italiaenischem Gusto, und einer Overture nach Französischer Art, vor ein Clavicymbel mit zweyen Manualen....“

[2]) Ueber die Konstruktion des Lautenzugs vgl. Adlung, a. a. O. § 514 (2. Band, S. 107).

der einzelnen Saitenchöre. Die Saiten werden durch Federkiele angerissen. Umfang der Klaviatur: C—g^3 (vier Oktaven und Quinte). Die Untertasten sind mit Ebenholz, die Obertasten mit Elfenbein belegt.

Länge 1,75 m, Breite 90 cm, Höhe 94 ½ cm.

Der Flügel befand sich lange Jahre hindurch im Besitz einer Familie zu Turin.

Abbildung auf Seite 106; Nachbildung der Inschrift auf Seite 222.

No. 93. **Clavecin** (Kielflügel)

mit den Initialen „**L V**" in der Rosette; auf dem Rückende der tiefsten Taste (Contra-H) findet sich außerdem die Aufschrift: „**Amsterd[am]**", auf der höchsten Taste (f^3) die Jahreszahl: „**A°· 1766**". — Das Instrument — eine holländische Arbeit aus der Ruckers-Schule — ruht auf einem Gestell mit sechs gedrehten durch Leisten miteinander verbundenen Beinen. Das Gehäuse weist außen rotbraunen, innen hellgrünen Anstrich modernen Ursprungs auf. Der Resonanzboden ist mit verblaßten Blumenmalereien geschmückt. Die in Metallguß hergestellte bronzierte Rosette zeigt außer den Initialen „L V" eine kleine (sog. „Portativ") Orgel.

Die Besaitung ist dreichörig; zwei Saitenchöre sind in normaler (8′-) Tonhöhe, und der dritte Chor ist in der höheren Oktave (im 4′-Ton) gestimmt. Drei an der rechten Seite außerhalb des Gehäuses angebrachte, an den Knöpfen mit Elfenbein besetzte Züge ermöglichen durch An- und Abstellen der Dockenreihen beliebige Anwendung der einzelnen Saitenchöre. Die Saiten werden durch Lederstückchen angerissen. Umfang der Klaviatur: Contra-H—f^3 (vier Oktaven und vermind. Quinte; vielleicht aber auch wie bei No. 80 Contra G—f^3 mit „kurzer Oktave"). Die Untertasten sind mit Elfenbein, die Obertasten mit Ebenholz belegt.

Länge 1,91 ½ m, Breite 88 cm, Höhe 92 cm.

No. 94. **Cembalo** (Kielflügel),

mit geschriebener Inschrift auf dem Rückende der höchsten Taste (f^3): „**No. 95. Vincenzio Sodi Fece / Firenze 1792**". Das Gehäuse ist aus Zypressenholz und auf der Außenseite hellgelb gestrichen und mit Blumengirlanden bemalt. Der Deckel, der außen ebenfalls hellgelben, innen hellblauen Anstrich aufweist, ist mit Ornamentmalereien geschmückt; der Teil des Deckels über der Klaviatur zeigt über einer Laute und einer Schalmei ein aufgeschlagenes Notenbuch, in dem die Anfangsworte einer Arie: „Amore è amara / e La Fortuna / è ingrata" („Liebe ist bitter, und das Glück ist undankbar") lesbar sind. Auch das Vorsetzbrett zeigt eine Malerei, die den ruhenden Marsyas darstellt, der dem Spiel des Schalmei blasenden Olympos lauscht.[1])

Die Besaitung ist zweichörig. Die Dockenreihen sind an- und abstellbar, doch scheint ein hierfür bestimmter Zug nicht vorhanden gewesen zu sein. — Der Flügel besitzt zwei Kniehebel[2]): der linke Hebel (ein sog. „Fagottzug") drückt einen unter einer Holzleiste aufgeleimten gerollten Papierstreifen gegen die Baßsaiten, während der rechte Hebel (ein „Lautenzug") durch einen ebenso befestigten Filzstreifen auf die

[1]) Die Malerei scheint in Anlehnung an ein Gemälde von Annibale Caracci (1560—1609) entworfen zu sein, das sich jetzt in der Londoner National-Galerie befindet.

[2]) Derartige Kniehebel- oder Pedal-Effekte wurden später bei Hammerflügeln sehr häufig angewendet.

Diskantsaiten wirkt. Die Saiten werden durch Lederstückchen angerissen. — Umfang der Klaviatur: Contra F—f^3 (fünf Oktaven). Die Untertasten sind mit Buchsbaum belegt, die Obertasten sind dunkel gebeizt und von Buchsbaumadern durchzogen.

Länge 2,26 m, Breite 96½ cm, Höhe ohne Gestell 25½ cm, mit (neu angefertigtem) Gestell 92 cm.

Nachbildung der Inschrift auf Seite 264.

Cembalo (Kielflügel),
zu einem sog. „Tangentenflügel" umgearbeitet, siehe No. 213 des Katalogs.

CEMBALO-REKONSTRUKTIONEN.

Das Bestreben unserer Zeit, alte Musik stilgemäß — d. h. in originalgetreuer Weise und auf originalen Instrumenten — aufzuführen, veranlaßte moderne Nachbildungen des wichtigsten Tasteninstruments des 17. u. 18. Jahrhunderts, des Kielflügels. Außer einzelnen von Hirtl in Berlin, Rehbock in Duisburg (jetzt in Zürich), Pfeiffer in Stuttgart u. a. unternommenen Versuchen sind als die bemerkenswertesten Resultate die Clavecins von Pleyel, Wolff & Cie.[1]) und Erard in Paris und neuerdings die nach Angaben Paul de Wits von Hermann Seyffarth in Leipzig erbauten „Spinettflügel" zu nennen. Diese „Spinettflügel" beruhen selbstverständlich auf dem Tonerzeugungsprinzip der alten Clavicymbel, bieten aber keine genauen Kopien der Originale, sondern stellen eine Lösung des Versuchs dar, mit Verwertung neuerer Errungenschaften des Klavierbaues (wie Eisenrahmen, Anwendung stärkerer und widerstandsfähigerer Saiten und Stimmwirbel, Pedaltritte usw.) Cembali zu schaffen, deren Klang die großen Räume moderner Konzertsäle auszufüllen vermag.

No. 95. „Ibachord",
laut geschnitzter Inschrift auf dem Notenpult von „**Rud. Jbach Sohn**" erbaut; aus dem Jahre 1905. Das einfach ausgestattete Instrument ist aus schwarz poliertem (imitiertem Eben-) Holz verfertigt und ruht auf drei gedrehten Beinen. Im Resonanzboden befinden sich zwei große und zwei kleinere Schallöcher.

Die Besaitung ist einchörig; die Saiten werden nicht durch Docken sondern durch hölzerne schaufelähnliche Stößer, die mit Filz überzogen sind, angerissen. — Umfang der Klaviatur: Contra C—c^4 (sechs Oktaven). Die Untertasten sind mit Elfenbein belegt, die Obertasten sind aus Ebenholz.

Länge 1,68 m, Breite 1,23 m, Höhe 87½ cm.

Die Grundidee des „Ibachords" stammt von Joh. Rehbock, dessen Patente die Firma Jbach i. J. 1903 erwarb. Das Instrument hat in jüngster Zeit in seiner Konstruktion mannigfache Verbesserungen erfahren.

[1]) Die Clavecins von Pleyel, Wolff & Cie. in Paris sind durch Konzerte der ausgezeichneten Pianistin Wanda Landowska auch in Deutschland bekannt geworden. Sie sind mit zwei Manualen, dreifachem Saitenbezug (zwei Chöre im 8'- und ein Chor im 4'-Ton) und sechs Pedalen ausgestattet. (Vgl. die Beschreibung im Katalog des Brüsseler „Musée"; No. 1598, volume III, page 163.)

No. 91. Zweimanualiges Clavicymbel,
vielleicht von Gottfried Silbermann, Freiberg i. S. c. 1750.

Text: Seite 108.

No. 96. Dreimanualiger „Spinettflügel“
von H. Seyffarth, Leipzig 1909.
(Vor der Umarbeitung des Gehäuses.)

Text: Seite 113.

No. 96. Dreimanualiger „Spinettflügel“

mit gravierter Inschrift auf dem Milchglasschild inmitten der Zierleiste: „**H. Seyffarth/Leipzig/me fecit 1909**“. Das im Empirestil prächtig ausgestattete Instrument ist in Mahagoni fourniert und ruht auf sechs vergoldeten Beinen, die von Karyatiden gekrönt sind. Das ganze Aeußere des Gehäuses, Zierleiste, Docken- und Dämpferleiste, die vergoldete Pedallyra sowie die Stirnkanten der Untertasten sind mit vergoldeten Bronzebeschlägen reich verziert. In das Schalloch des Resonanzbodens ist eine große geschnitzte Rosette eingelassen.

Die Besaitung ist vierchörig: zwei Saitenchöre stehen im 8′- und je einer im 16′- und 4′-Ton, d. h. zwei Saitenchöre sind in normaler Tonhöhe, einer in der tieferen und einer in der höheren Oktave gestimmt. Die Saiten werden durch Lederstückchen angerissen. — Die 16′-Ton-Saiten sind übersponnen. Die beiden 8′-Chöre haben verschiedenen Klangcharakter: der erste Chor hat einen weichen runden Ton, während der zweite, dessen Saiten von den Lederstückchen nahe am Steg angerissen werden, einen scharfen, oboe-ähnlichen Klang besitzt.[1]) — Zur Erzielung verschiedenartiger Klangeffekte dienen vier Pedale und drei Registerzüge, die getrennte und vereinte Anwendung sowie das Abdämpfen der einzelnen Saitenchöre ermöglichen. Die untere Klaviatur ist verschiebbar: das Manual regiert in normaler Lage den weichen 8′-Ton; durch Hineindrücken der Klaviatur wird der scharfe 8′-Ton und der 4′-Ton an das untere Manual gekoppelt. Soll das „volle Werk“ (grand Jeu) wirken, so wird außerdem entweder der zweite der beiden links oberhalb der Klaviatur angebrachten Registerzüge gezogen oder das (von links aus gerechnet) erste Pedal niedergedrückt. In normaler Lage der Klaviatur wird durch Niederdrücken dieses ersten Pedals der 16′-Ton an den weichen 8′-Ton gekoppelt. Zur Hervorbringung eines Pianissimo oder Piano auf dem unteren Manual in normaler Lage dient das zweite Pedal, durch dessen stärkeres oder schwächeres Niedertreten ein mehr oder weniger weites Entfernen der Kiele von den Saiten bewirkt wird. Den gleichen Effekt erzielt man auf dem mittleren Manual, das den scharfen 8′-Ton regiert, durch Niederdrücken des dritten Pedals. Mit diesem mittleren Manual steht außerdem ein „Lautenzug“ in Verbindung, der durch Andrücken einer mit Lederstückchen besetzten Leiste an die Saiten wirkt; der Registerknopf hierfür ist an der linken Seite der Zierleiste neben der Koppel für den 16′-Ton angebracht. Das obere dritte Manual regiert den 4′-Ton; ein Pianissimo auf diesem Manual wird durch einen an der rechten Seite angebrachten Registerzug erzielt; der daneben befindliche Registerknopf ist „blind“. Der vierte Pedaltritt dient als Fortezug durch Aufheben der Gesamtdämpfung. — Von den Dockenreihen gehört die (vom Stimmstock aus

[1]) Dieser Effekt der verschiedenartigen Klangfärbung wurde schon von Jean Couchet in Antwerpen angewendet, einem hervorragenden Clavecinbauer, der als Neffe Andreas Ruckers d. Aelt. bereits erwähnt wurde. In dem von Jonckbloet und Land herausgegebenen Werke „Musique et musiciens au 17ème siècle“ (Leyde, 1882) ist ein Brief vom 5. März 1648 mitgeteilt, worin G. F. Duarte aus Antwerpen seinem Freunde Constantin Huygens über die Clavecins von Couchet berichtet. Es heißt hierin (in Uebersetzung des flämischen Textes): „ . Die zweite gleichgestimmte [8′ Ton-] Saite ist von etwas schärferer Tonqualität als die andere, wodurch ebenfalls eine angenehme Lieblichkeit erzielt wird, weil diese um eines Strohhalms Breite länger ist als die andere . . . .“ (Pag. CXCI).

gerechnet) erste Reihe zu dem scharfen 8′-Ton des mittleren und die zweite Reihe zu dem 4′-Ton des oberen Manuals; die dritte Reihe gehört zu dem weichen 8′-Ton und die vierte Reihe zu dem 16′-Ton, die beide vom unteren Manual aus regiert werden.

Umfang des unteren und mittleren Manuals: Contra-F – f^3 (fünf Oktaven); bei Benutzung des 16′-Tons erweitert sich der Umfang noch um eine Oktave nach der Tiefe (Subcontra-F). Umfang des oberen Manuals: F – f^4, so daß der Gesamtumfang des Instruments also sieben Oktaven (Subcontra-F—f^4) beträgt.

Die Untertasten sind aus Elfenbein, die Obertasten sind mit Ebenholz belegt.

Länge 2,71 m, Breite 1,05 m, Höhe 1,03 ½ m.

Abbildung auf Seite 112.

Das Instrument stellt mit seinen drei Manualen ein Unicum dar, da die „Spinettflügel" von de Wit-Seyffarth nur mit zwei Manualen gebaut werden. Mit Hülfe der verschiedenen Registerzüge und Pedale läßt sich auf ihm eine Fülle der verschiedenartigsten Klangkombinationen vom rauschenden Fortissimo bis zum fast unhörbaren Pianissimo hervorbringen; es übertrifft in dieser Hinsicht auch die besten, in klanglicher Beziehung nur wenig abwechslungsreichen originalen Instrumente.

Das Museum beabsichtigt das Gehäuse des Flügels, dessen Ausstattung im Empirestil als Anachronismus empfunden wird, in den der Blütezeit der Kielflügel entsprechenden Louis XV.-Stil umzuarbeiten.

Nachtrag

zu No. 55, 56, 80, 83 und 93.

Bei dieser seltener anzutreffenden Anordnung der „kurzen Oktave", die eine Erweiterung der gewöhnlichen mit C beginnenden Gruppierung bildet, entspricht Contra-G scheinbar -H, Contra-A scheinbar Cis, Contra-H scheinbar Dis; doch wurde Contra-H zuweilen zugunsten von Dis weggelassen (No. 80 u. 93). – Zu Anfang des 18. Jahrhunderts wurde außerdem die zweite (scheinbare Dis-) Obertaste häufig „gebrochen", so daß auf diese Weise zu der Skala noch Contra-B hinzukam. (No. 55, 56 u. 83; die Angaben bei den Spinetts No. 55 und 56 [Seite 75 und 76] sind hiernach zu rektifizieren.)

Vgl. hierzu Hipkins' Untersuchungen in Grove's „Dictionary", vol. IV, London 1908, p. 634 – 35.

HAMMERKLAVIERE.

Das Ursprungsland des wichtigsten und verbreitetsten modernen Musikinstruments, des Pianoforte oder Hammerklaviers, ist Italien: dem Paduaner Bartolomeo Cristofori (1665–1731) gebührt der Ruhm dieser genialen Erfindung, die von ihm im Jahre 1709 zu Florenz gemacht wurde. Er nannte das neue Instrument „Gravicembalo col piano e forte“ — ein Flügel, der schwaches und starkes Spiel ermöglicht, und diese Bezeichnung weist auf den Kernpunkt der Erfindung hin: im Gegensatz zu dem starren, im großen und ganzen sich immer gleich bleibenden Klang des Kielflügels und Spinetts gestattete das Pianoforte von Anfang an ein abwechslungsreiches, nuancierungsfähiges Spiel. Die Grundform der Hammermechanik ist merkwürdigerweise in demselben primitiven Instrument zu suchen, dem auch die Kielinstrumente ihre Entstehung verdanken: dem Hackebrett oder Salterio. Zu Anfang des 18. Jahrhunderts hatte ein Virtuos auf diesem vorher nur eine untergeordnete Rolle spielenden Instrument, Pantaleone Hebenstreit (1669—1750), allgemeines Aufsehen erregt und dadurch vermutlich Veranlassung zu den in verschiedenen Ländern fast gleichzeitig auftauchenden Versuchen gegeben, die Saiten der Tasteninstrumente durch einen den Hackebrettklöppeln ähnlichen Hammermechanismus zum Anschlag zu bringen.

Dem Erfindergeist Cristoforis gelang die Lösung dieser Aufgabe in vollkommener Weise; seine Pianoforte-Mechanik enthält — wie es der im Museum befindliche Flügel No. 170 vom Jahre 1726 beweist — bereits alle wesentlichen Teile der späteren Flügelmechanik: belederte Hämmerchen, die auf einer besonderen Leiste — dem sog. Hammerstuhl — aufgereiht sind, bewegliche Stoßzungen zur Ermöglichung der sog. Auslösung, wodurch die Hämmer sofort nach dem Anschlag in ihre frühere Lage zurückgeschnellt werden, unter den Hämmern liegende Hebelarme, die die Hammernüsse berühren, Fänger zur Verhinderung eines harten Auffallens der Hämmer sowie Einzeldämpfer zum sofortigen Abdämpfen der Saiten. Dieser zielbewußten Anordnung der Mechanik, die in ihren gesamten Teilen für alle Nachfolger und Verbesserer vorbildlich blieb, haftet in keiner Weise — wie so oft neuen Erfindungen — etwas Suchendes, Unvollkommenes an. — Eine genaue Beschreibung der neuen Flügel veröffentlichte der Schriftsteller Scipione Maffei (1675—1755) im Jahre 1711 in der in Venedig erscheinenden Zeitschrift „Giornale dei letterati d'Italia“, worin der Erfinder aber irrtümlich

„Cristofali“ genannt wurde. Eine deutsche Uebersetzung dieses Berichts erschien 1725 in der angesehenen von Mattheson herausgegebenen Zeitschrift „Critica musica“, so daß die Erfindung auch in Deutschland bekannt wurde; im Heimatland Italien hatte sie in praktischer Hinsicht bis zu dem i. J. 1731 erfolgten Tode Cristoforis nur ganz geringfügige, vereinzelte Verbreitung gefunden.

Das Land, das die epochemachende Bedeutung der neuen Erfindung zuerst erkannte und nutzbar machte, war Deutschland, und von Sachsen aus verbreitete sich das Hammerklavier über die ganze Welt. Der Organist und Komponist Christoph Gottlieb Schröter (1699—1782) nahm das Verdienst der von ihm angeblich bereits 1717 gemachten Erfindung für sich in Anspruch; seine Beweisgründe sind aber nicht einwandfrei, und das Prioritätsrecht gebührt zweifellos Cristofori. Möglich ist es immerhin, daß Schröter unabhängig von dem Paduaner zu seiner Erfindung gelangt ist, denn es steht fest, daß er i. J. 1721 zwei verschiedene Modelle seiner Mechanik dem Dresdener Hofe vorlegte; zu einer Ausnutzung seiner Idee kam es aber vor der Hand nicht. Ebensowenig kamen einige Modelle von Hammerklavieren, die der geschickte französische Clavecinbauer Jean Marius i. J. 1716 hergestellt hatte, über bloße Versuche hinaus. — Erst den unausgesetzten Bemühungen des hervorragenden Orgelbauers Gottfried Silbermann (1683—1753) in Freiberg i. S. glückte es etwa um 1735, brauchbare Hammerklaviere zu fertigen, die sogar zuletzt den Beifall Joh. Seb. Bachs und Friedrichs des Großen fanden. Die von Silbermann angewandte Mechanik stimmte ziemlich genau mit der Cristoforis überein, und es läßt sich daher mit Gewißheit annehmen, daß Silbermann durch den Bericht in der „Critica musica“, der übrigens auch in Walthers „Musikalischem Lexikon“ (Leipzig 1732) erwähnt ist, Cristoforis Erfindung kennen gelernt und nachgeahmt hat. Allerdings blieb die Spielart auf den ersten deutschen Instrumenten noch ziemlich ungelenk und unvollkommen, und es bedurfte erst eines Zeitraums mehrerer Jahrzehnte, ehe das Hammerklavier in erfolgreichen Wettbewerb mit Clavichord und Clavizymbel treten konnte.

Neben Gottfried Silbermann und seinem Neffen Johann Andreas S. (1712—1783) in Straßburg widmete sich auch ein anderer ausgezeichneter Orgelbauer, Christian Ernst Friederici in Gera (1712—1779), mit bestem Erfolg dem Klavierbau. Während die Silbermann'schen Instrumente die alte Flügelform beibehielten, erfand Friederici zwei neue Gattungen, die beide zu großer Verbreitung gelangten: schon 1745 baute er das erste aufrechtstehende Pianoforte, das er „Pyramide“ nannte und in dem der erste Hammerklavier-Vorläufer des späteren Pianino zu erblicken ist, und etwa ein Jahrzehnt später wandte er zum erstenmal bei Klavieren die Clavichord- oder Tafel-

form an und schuf damit einen Typ, in dem das Pianoforte bis weit ins 19. Jahrhundert hinein am meisten Verbreitung fand. Er gab diesen Instrumenten den Namen „Fortbiens“, vielleicht — wie Hipkins vermutet — weil er das italienische Wort „Fortepiano“ von sächsischen Lippen oft mit weichem Labiallaut aussprechen hörte. Größter Beliebtheit erfreuten sich die neuen Tafelklaviere („square Pianos“) namentlich in England, wo ein Arbeiter aus Silbermanns Werkstatt, Johannes Zumpe, um 1755 die Hammermechanik eingeführt hatte. Ueberhaupt spielt England in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts eine wichtige Rolle in der Entwicklungsgeschichte des Hammerklaviers, wenn es auch ebenso wie in Frankreich fast ausschließlich eingewanderte Instrumentenbauer deutscher Abstammung waren, denen der große Aufschwung der dortigen Klavierfabrikation zu danken war. Hierzu zählt namentlich der schon als ausgezeichneter Clavecinbauer erwähnte Schweizer Burkhard Tschudi (engl. Burkat Shudi, 1702—1773), der bereits 1718 nach London kam und dort 1732 eine Klavierfabrik begründete, die rasch zu großem Ansehen gelangte. Im Jahre 1763 trat in die Fabrik ein junger schottischer Gehülfe John Broadwood (1732—1812) ein, der vermöge seiner hervorragenden technischen Begabung bald Teilhaber, später auch Schwiegersohn und Geschäftserbe Tschudis wurde und dem der wesentlichste Anteil an der Entwicklung des Unternehmens zu einem Welthause zuzumessen ist.

Die in England ausschließlich angewandte und namentlich durch Broadwood vervollkommnete Mechanik wird auf den Holländer Americus Backers (1772) zurückgeführt; sie ist aber nichts anderes als eine Weiterbildung der Cristofori-Silbermann'schen Stoßzungen-Mechanik und führt daher ihren Namen „englische Mechanik“ eigentlich zu Unrecht. Um dieselbe Zeit war dem Augsburger Klavierbauer Johann Andreas Stein (1728—1792), dem bedeutendsten Schüler Johann Andreas Silbermanns, die Vervollkommnung einer anderen Mechanik gelungen, die — der sog. „englischen“ ebenbürtig gegenüberstehend — in Deutschland allgemein Aufnahme fand und als „deutsche“ (später als „Wiener“) Mechanik bezeichnet wird. Ihre Urform stammt wahrscheinlich von seinem Lehrer Joh. Andreas Silbermann; doch erlangte sie erst durch Steins Verbesserungen Lebensfähigkeit und Verbreitung.

Der wichtigste Unterschied zwischen beiden Mechaniken ist — nach Dommers „Musikalischem Lexicon“, Heidelberg 1865, Seite 685 — folgender: „Bei der deutschen Mechanik befindet sich der Hammer auf dem Tastenhebel selbst, mittels einer seinen Stiel nahe dem Ende durchkreuzenden Axe, in einer auf dem Hebelende der Taste stehenden Messinggabel (Kapsel[1]) sich bewegend. In das schnabelförmige

[1]) Bei den primitiven alten Klavieren wurden hierzu Kapseln aus Holz verwendet.

Ende des Hammerstiels greift ein knieartig ausgeschnittenes federndes Hölzchen, der Auslöser. Wird die Taste niedergedrückt, so hebt sich das Hebelende mit dem Hammer, der Schnabel desselben drückt gegen das Knie des Auslösers und der Hammerkopf schnellt gegen die Saite; unmittelbar nach dem Anschlage aber weicht der Auslöser zurück und der Hammer bleibt nicht an der Saite stehen, sondern fällt wieder in seine Ruhelage. Bliebe er an der Saite stehen, so würde er den Klang ersticken Drückt man die Taste ganz langsam nieder, so gelangt der Hammer gar nicht bis an die Saite, sondern die Auslösung erfolgt schon früher und er fällt zurück, bevor er die Saite erreicht hat. Mit dem Hammer zugleich wird die Dämpfung, ein auf den Saiten eines jeden Tons liegendes Polster, gehoben; verläßt der Finger die Taste, so senkt sich die Dämpfung augenblicklich wieder auf die Saite nieder. Außerdem kann die ganze Dämpfung von allen Saiten zugleich durch ein Pedal (Fortezug) beliebig gehoben und wieder niedergelassen werden. – Die englische Mechanik hat vor der deutschen den Vorzug, daß der Hammer nicht auf dem Tastenhebel sich befindet, sondern von ihm unabhängig an einer besonderen Leiste (Hammerstuhl) in einer Axe sich bewegt; auf dem Ende des Tastenhebels befindet sich eine Stoßzunge, welche zugleich Auslöser ist, durch die der Hammer in die Höhe geschnellt wird. Infolge seiner Unabhängigkeit von der Taste verändert er seinen Anschlagpunkt nicht, sondern trifft die Saite immer genau an derselben Stelle, gleichviel ob stark oder schwach gespielt wird, während bei der deutschen Mechanik der Hammer bei starkem Anschlage sich etwas nach vorne schiebt ..... Pianinos haben nur englische Mechanik" — wie überhaupt heute fast nur noch diese Mechanik, wenn auch mit mannigfachen Modifikationen und Verbesserungen, angewendet wird.

Beim Spiel ist der Unterschied zwischen deutscher und englischer Mechanik leicht bemerkbar; Instrumente mit deutscher Mechanik beanspruchen einen lockeren Anschlag und eignen sich daher besonders für den Vortrag brillanter, virtuosenhafter Stücke (Hummel, Herz, Thalberg), während die mit englischer Mechanik versehenen Instrumente einen schwereren, kraftvollen Anschlag erheischen und deshalb mehr für wuchtige, pathetische Kompositionen (Beethoven, Liszt) geeignet sind. Joh. Nep. Hummel sagt hierüber in seiner 1828 erschienenen „Ausführlichen Anweisung zum Pianofortespiel". „Es ist nicht zu leugnen, daß jeder dieser beiden Mechanismen seine eignen Vorzüge hat. Der Wiener läßt von den zartesten Händen sich leicht behandeln. Er erlaubt dem Spieler, seinem Vortrage alle möglichen Nuancen zu geben, spricht deutlich und prompt an, hat einen runden, flötenartigen Ton, ... und erschwert die Geläufigkeit nicht durch eine zu große Anstrengung. ..... Dem englischen Mechanismus muß man wegen seiner Dauerhaftigkeit und Fülle des Tons allerdings Recht widerfahren lassen. Diese Instrumente gestatten jedoch nicht den Grad von Fertigkeit, wie die Wiener, indem sich der Anschlag der Tasten bedeutend gewichtiger anfühlt, wie sie auch viel tiefer fallen und daher die Auslösung der Hämmer bei wiederholtem Tonanschlage nicht so schnell erfolgen kann. ..... Im ersten Augenblick fühlt man sich zwar etwas unbehaglich, weil wir, besonders im Forte der Rouladen, die Taste bis auf den Grund fassen, ... Dagegen bekommt der Gesang auf diesen Instrumenten durch die Fülle des Tones einen eigenen Reiz und harmonischen Wohllaut."

Die Auslösungsmechanik von Stein hatte Mozart im Oktober 1777 anläßlich seines Besuchs in Augsburg auf der Reise nach Paris kennen gelernt; bekannt ist der lobende Bericht, den er über die Stein'schen Flügel an den Vater nach Salzburg schrieb (vgl. das Facsimile auf Seite 267 und 268). Nach Steins Tode führten seine beiden Kinder Nannette (1769—1833) und Andreas (1776—1842) das väterliche Geschäft fort und verlegten es nach Wien. Namentlich durch die reichbegabte Tochter Nannette, die von ihrem Gatten, Schillers treuem Jugendfreund Andreas Streicher (1761—1833), tatkräftig unterstützt wurde, nahm die Fabrikation einen raschen Aufschwung: Streicher'sche Flügel erlangten europäischen Ruf, und Wien stand ein halbes Jahrhundert hindurch an der Spitze des deutschen Klavierbauses.

Auch Paris begann bald mit London und Wien in erfolgreichen Wettbewerb zu treten. Der Begründer der französischen Klavierindustrie ist ein Elsässer, Sebastian Erhard (franz.: Sébastien Erard, 1752—1832), der 1777 das erste Tafelklavier und 1796 den ersten Flügel in Frankreich baute. Erard ist einer der genialsten Instrumentenbauer neuerer Zeit; jede seiner zahlreichen Erfindungen bedeutete gleichzeitig einen wirklichen Fortschritt im Klavierbau. Zu Anfang des zweiten Jahrzehnts des 19. Jahrhunderts gelang ihm nach jahrelangen unermüdlichen Versuchen seine epochemachendste Erfindung, die für den modernen Klavierbau die größte Bedeutung gewann und gewissermaßen den Schlußstein in der so rasch sich vollziehenden Entwicklung des Hammermechanismus bedeutet: es war die Erfindung der sog. „Repetitionsmechanik" mit doppelter Auslösung (double échappement), die es ermöglicht, „daß der Hammer, nachdem Anschlag und Auslösung geschehen, nicht ganz herabfällt, sondern von einer zweiten Stoßzunge aufgefangen wird, daher aufs neue zum Anschlag gelangen kann, wenn der Finger auch nur ein wenig die Taste in die Höhe gehen läßt und dann wieder niederdrückt". (Dommer, a. a. O.) Zur gleichen Zeit (1823) war Streicher in Wien mit seinen „Patent-Flügeln" mit oberschlägiger Mechanik an die Oeffentlichkeit getreten, bei denen das Hammerwerk nicht unter-, sondern oberhalb der Besaitung liegt und der Hammer deshalb die Saite mit größerer Wucht gegen den Resonanzboden schnellen kann. Diese bereits im 18. Jahrhundert mehrfach versuchte Mechanik wurde von Henri Pape (1789—1875) in Paris nachgeahmt, der neben Erard als der begabteste und vielseitigste in Paris wirkende Klavierbauer bezeichnet werden muß.[1]) Pape war zugleich mit dem Londoner Robert Wornum auch einer der ersten Verfertiger (1815—1817) der heute so überaus zahlreich verbreiteten Pianinos, Hammerklaviere in aufrechter Form,

[1]) Von Geburt war Johann Heinrich Pape ebenfalls ein Deutscher; er stammt aus Sarstedt bei Hannover.

bei denen die Besaitung in vertikaler Richtung angeordnet ist und die Hämmer von vorn gegen die Saiten schlagen.

Zu den Errungenschaften modernen Klavierbaues gehört die von dem Schotten William Allen in Gemeinschaft mit James Thom i. J. 1820 erfundene Eisenkonstruktion des Rahmens, die die Benutzung eines stärkeren Saitenbezugs ermöglicht — eine Erfindung, die bald darauf (1825) in Amerika durch Alpheus Babcock aus Boston und namentlich durch Konrad Meyer in Philadelphia 1832 durch Einführung des aus einem Stück gegossenen Eisenrahmens vervollkommnet wurde. — Ferner ist die Anordnung der Besaitung in diagonaler Richtung, das sog. „kreuzsaitige System", zu erwähnen, das ebenfalls in Amerika zuerst um die Mitte des vorigen Jahrhunderts zu allgemeiner Aufnahme kam und zwar durch Jonas Chickering in Boston und Steinway & Sons in New-York; diese Firma steht heute wohl an der Spitze der gesamten Klavierfabrikation. —

Die ältesten erhaltenen Hammerklaviere sind die beiden von dem Erfinder Bartolomeo Cristofori erbauten Flügel aus den Jahren 1720 und 1726, die sich im „Metropolitan Museum" zu New-York und in unserer Sammlung befinden (vgl. hierüber No. 170 des Katalogs). — Reich an historisch interessanten Klavieren ist die Berliner kgl. Sammlung: sie besitzt Mozarts Reiseklavier (No. 1070), C. M. v. Webers Wiener Flügel (No. 1087), Mendelssohns Erard-Flügel (No. 1095) und Meyerbeers Tafelklavier von Pleyel (No. 1098). Mozarts Flügel von Anton Walter in Wien befindet sich im Museum seines Geburtshauses zu Salzburg (No. 52), Haydns Flügel von Könnicke besitzen die städtischen Sammlungen zu Wien, und das Beethoven-Haus zu Bonn bewahrt Beethovens vierchörigen Wiener Flügel von Conrad Graf, während das Museum Francisco-Carolinum in Linz den Erard'schen Beethoven-Flügel aus dem Jahre 1803 sein eigen nennt.

HAMMERKLAVIERE
oder PIANOFORTES (Fortepianos).

No. 97. Kleines Hammerklavier

aus der Mitte des 18. Jahrhunderts; anscheinend eine Arbeit von **Joh. Andr. Silbermann** in Straßburg, dem ältesten Sohn des berühmten Orgelbauers Andreas Silbermann in Straßburg; eine Signierung ist — wie meist bei Hammerklavieren des 18. Jahrhunderts — nicht vorhanden. Das hübsche, im Aeußern noch stark an ein Clavichord erinnernde Instrument ist in Nußbaum fourniert und ruht auf einem ebensolchen Gestell mit vier leicht geschweiften Beinen; im Oberteil ist eine mit altem Tapetenpapier ausgeklebte Schublade angebracht. Die Innenseite des Deckels ist mit einer hübschen Malerei auf Leinwand geschmückt, die eine Gebirgslandschaft darstellt. Der Resonanzboden ist mit Blumenmalereien versehen.

Das Klavier hat in der tiefsten Oktave einchörige, im übrigen zweichörige Besaitung und primitive deutsche („Prell"-) Mechanik mit Holzkapseln ohne Auslösung; wahrscheinlich ist diese primitive Mechanik zuerst von Johann Andreas Silbermann angewendet worden (vgl. die Einleitung, Seite 117). Der obere Teil des Hammerkopfes, der die Saite anschlägt, ist nicht aus Holz sondern besteht — charakteristisch für die Silbermanns als Nachahmer Cristoforis — aus einem Pergamentring. An der linken Seite des Resonanzbodens sind zwei Züge angebracht: ein Pianozug, der durch Vorschieben einer mit Tuch besetzten Leiste, und ein Fortezug, der durch Aufheben der Dämpfung wirkt; als Dämpfung dient eine über den Saiten liegende Holzleiste, die an ihrer Vorderseite mit Tuch bekleidet ist. — Umfang der Klaviatur: C—e^3 (vier Oktaven und Terz). Die Untertasten, deren Stirnkanten mit goldgepreßtem Leder verziert sind, sind mit Ebenholz, die Obertasten mit Elfenbein belegt.

Breite 96 cm, Tiefe 39 cm, Höhe 83 cm.

Abbildung auf Seite 123.

No. 98. Hammerklavier

mit geschriebenem Namenszug „**Zauscher**" auf der rechten Seite des Resonanzbodens neben dem Steg (da die Bezeichnung der Stimmwirbel dieselbe Handschrift aufweist, so ist dies vielleicht der Name des Erbauers); aus dem Beginn der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Das schmucklos ausgestattete Instrument ist in Nußbaum fourniert und ruht auf vier eckigen Spitzbeinen. In der rechten unteren Ecke des Resonanzbodens befindet sich eine rosettenartige Verzierung mit kleinen Schallöchern.

Das Klavier hat einchörige Besaitung und dieselbe primitive („Prell"-) Mechanik wie No. 97. Eine früher vorhanden gewesene (Gesamt-) Dämpfung ist erneuert worden. — Umfang der Klaviatur: C—f^3 (vier Oktaven und Quarte). Die Untertasten sind mit Ebenholz, die Obertasten mit Elfenbein belegt.

Breite 1,10 m, Tiefe 42 cm, Höhe 75 cm.

No. 99. Kleines Hammerklavier,

laut geschriebener Inschrift auf dem Resonanzboden von „**Friedrich Hildebrandt / Instrumentmacher / in / Leipzig / auf der / Quergasse**“ erbaut. Hinter „Quergasse“ befindet sich eine verwischte unleserliche vierstellige Zahl (1635?), die wahrscheinlich die Hausnummer andeuten soll. Aus derselben Zeit wie No. 98. Das Klavier ist aus Erlenholz verfertigt und schmucklos ausgestattet; es hat kein Gestell und wurde nach Art eines kleinen Clavichords, dem es auch im Aeußern gleicht, zum Gebrauch auf den Tisch gestellt.

Es hat in der tiefsten Oktave einchörige, im übrigen zweichörige Besaitung und eine primitive Stoßzungen-Mechanik ohne Auslösung: die Verbindung zwischen den durch einen Pergamentstreifen in einer Leiste (dem sog. „Hammerstuhl“) befestigten Hämmerchen und den Saiten wird durch kleine auf den Tastenenden stehende Stößer bewirkt, die beim Niederdrücken der Tasten die Hämmerchen an die Saiten schnellen; Auslösung oder Dämpfer sind nicht vorhanden. Hammerstiel und -kopf sind in höchst einfacher Weise aus einem Stück geschnitten; der Hammerkopf ist unbeledert. — Umfang der Klaviatur: f—g^3 (drei Oktaven und ein Ton). Die Untertasten sind dunkel gebeizt, die Obertasten sind mit Bein belegt.

Breite 70 cm, Tiefe 27 cm, Höhe 11 cm.

Abbildung auf Seite 123; Nachbildung der Inschrift auf Seite 233.

Die enge Mensur der Tasten und die ganze zierliche Bauart des Instruments lassen darauf schließen, daß es für ein Kind verfertigt wurde. — Vgl. „Zeitschrift für Instrumentenbau“, XIX. Band (1898), No. 2 (Seite 33 und 34).

No. 100. Tafelklavier

aus dem dritten Viertel des 18. Jahrhunderts; ohne Namen des Erbauers. Das Instrument ist aus Fichtenholz und weist an der Außenseite rotbraunen, am innern Rand grünen Anstrich auf; es ruht auf einem neu angefertigten einfachen Gestell mit vier eckigen Spitzbeinen. Der Resonanzboden ist mit kunstlosen Blumenmalereien versehen, die Anhängeplatte mit Ornamenten bemalt. Im Resonanzboden befinden sich zwei rosettenartige Schallöcher.

Das Klavier hat zweichörige Besaitung und primitive deutsche („Prell“-) Mechanik mit Holzkapseln ohne Auslösung. Eine früher vorhanden gewesene (Gesamt-) Dämpfung ist erneuert worden. — Umfang der Klaviatur: C—f^3 (vier Oktaven und Quarte). Die Untertasten sind mit Buchsbaum, die Obertasten mit Bein belegt.

Breite 1,52 m, Tiefe 50 cm, Höhe 15 cm ohne, 89 cm mit Gestell.

No. 101. Tafelklavier

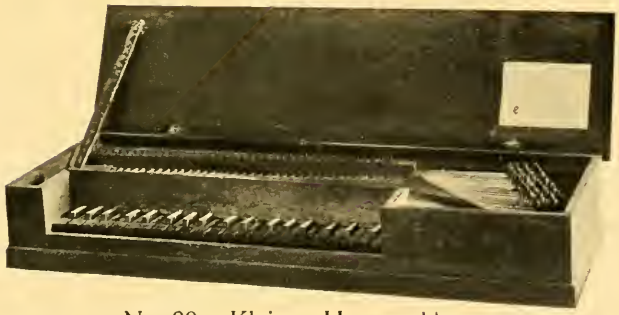
aus dem dritten Viertel des 18. Jahrhunderts; ohne Namen des Erbauers. Das schmucklos ausgestattete Instrument ist aus dunkelbraun gebeiztem Birnbaumholz und ruht auf einem Gestell mit vier eckigen Spitzbeinen.

Besaitung, Mechanik und Klaviaturumfang wie bei No. 100. Die Untertasten sind mit Ebenholz, die Obertasten mit Bein belegt.

Breite 1,28½ m, Tiefe 54 cm, Höhe 76 cm.

No. 97. Kleines Hammerklavier,
anscheinend von Joh. Andreas Silbermann,
Straßburg ca. 1750.

Text: Seite 121.



No. 99. Kleines Hammerklavier
von Fr. Hildebrandt, Leipzig ca. 1760.

Text: Seite 122.

No. 102.

No. 104.
Zwei Hammerklaviere
mit Transponier-Einrichtung, von Joh. Math. Schmahl, Ulm ca. 1770–80.

Text: Seite 125.

No. 102. Hammerklavier mit Transponier-Einrichtung,

von **Johannes Matthäus Schmahl** in Ulm ca. 1770—80 erbaut (eine Signierung ist nicht vorhanden)[1]). Das schmucklos ausgestattete Instrument ist in Nußbaum fourniert; es ruht auf einem Gestell mit vier gedrehten kannelierten Beinen. Im Gestell sind zwei Schubladen zur Aufbewahrung von Musikalien angebracht. In das Schalloch des Resonanzbodens ist eine Rosette eingelassen.

Das Klavier hat einchörige Besaitung und eine eigenartige Stoßzungen-Mechanik. Die Hämmerchen, die alle in besonderen Holznuten liegen, sind auf einer als Achse dienenden Schnur aufgereiht; eine Auslösung ist nicht vorhanden. Bemerkenswert ist die Anordnung der Hämmer in den obersten anderthalb Oktaven (von cis^{2} ab): während die übrigen Hämmer mit den Köpfen nach vorn liegen, ist die Nutenleiste für die Hämmer der höchsten Tasten, um Platz zu sparen, über die betreffenden Tastenhebel in umgekehrter Richtung vorgerückt, so daß also diese Hämmer die Saiten nach hinten zu anschlagen. Eine rechts auf den Saiten liegende, mit Wollfransen bekleidete Holzleiste dient mittels eines an der rechten Innenseite angebrachten Zuges als (Gesamt-) Dämpfung. Außerdem ist ein Pianozug vorhanden, der durch einen an dem Vorsetzbrett angebrachten Knopf regiert wird und eine mit Wildleder besetzte Leiste gegen die Saiten drückt. — Die Klaviatur ist zum Transponieren eingerichtet: durch Herausziehen läßt sie sich um einen Halbton verschieben, indem jeder Hammer die nächsttiefere Saite als in normaler Lage anschlägt. — Umfang der Klaviatur: Contra F—f^{3} (fünf Oktaven). Die Untertasten, deren Stirnkanten mit buntem Vorsatzpapier beklebt sind, sind mit Bein belegt, die Obertasten sind aus Ebenholz.

Breite 1,34 m, Tiefe 37 cm, Höhe 80 cm.

Abbildung auf Seite 124.

No. 103. Hammerklavier

aus derselben Zeit wie No. 102; ohne Namen des Erbauers, jedoch läßt die eigenartige Mechanik ebenfalls auf **Johannes Matthäus Schmahl** in Ulm als Verfertiger schließen. — Das Gehäuse des schmucklos ausgestatteten Instrumentes hat die Form einer liegenden Harfe; es ist in Mahagoni fourniert und ruht auf einem neu angefertigten einfachen Gestell mit drei eckigen Spitzbeinen.

Das Klavier hat einchörige Besaitung und dieselbe eigenartige Prellmechanik wie No. 102; nur fehlt die Transponier-Einrichtung. Dämpfung und Pianozug entsprechen ebenfalls No. 102. — Umfang der Klaviatur: C–f^{3} (vier Oktaven und Quarte). Die Untertasten sind mit Ebenholz, die Obertasten mit Elfenbein belegt.

Breite 1,28 m, Tiefe 49 cm, Höhe 80 cm.

No. 104. Hammerklavier mit Transponier-Einrichtung

aus derselben Zeit wie No. 102 und 103; ohne Namen des Erbauers, aber wahrscheinlich ebenfalls von **Johannes Matthäus Schmahl** in Ulm verfertigt. Das Gehäuse des hübsch ausgestatteten Instruments hat die spinettähnliche Form einer liegenden Harfe und ist in Kirschbaum fourniert; es ruht auf einem Gestell mit vier pfeilerartigen Spitzbeinen, die durch Leisten miteinander verbunden sind. Der getäfelte

[1]) Die Angabe des Namens des Erbauers verdankt das Museum Herrn Kommerzienrat Pfeiffer in Stuttgart. Vgl. Bemerkung zu No. 104.

Deckel, die Vorderwand des Gehäuses und das Oberteil des Gestells sowie der Beine sind mit rankenartigen Schnitzereien geschmückt. Die Innenseite des Deckels zeigt eine hübsche Malerei, die einen von Schwänen belebten See mit einem Tempel im Hintergrunde darstellt. Das Vorsetzbrett über der Klaviatur ist mit verschiedenartigen Einlagen (von Ahorn-, Palisanderholz etc.) verziert. In das Schalloch des Resonanzbodens ist eine bronzierte Rosette eingelassen. Zur rechten Seite der Klaviatur ist ein längliches Gefach angebracht.

Das Klavier hat einchörige Besaitung und die für Schmahl charakteristische eigenartige Mechanik (vgl. Nr. 102), die bei diesem Instrument von der Hinterwand des Gehäuses aus herausgehoben werden kann. Außer dem Zug zum Einstellen der (Gesamt-) Dämpfung sind noch zwei weitere Pianozüge vorhanden, von denen der eine einen Seiden-, der andere einen Tuchstreifen zwischen Hämmer und Saiten schiebt. Die Klaviatur ist (wie No. 102) zum Transponieren eingerichtet; jedoch wird das Verschieben der Hämmer nicht durch Herausziehen sondern durch Hineindrücken der Klaviatur bewirkt. — Umfang: Contra-F—f^3 (fünf Oktaven). Die Untertasten sind mit Ebenholz, die Obertasten mit Bein belegt.

Breite 1,23 m, Tiefe 51 cm, Höhe 87 cm.

Abbildung auf Seite 124.

Ein fast gleiches Instrument, das als Mozarts Reiseklavier überliefert ist, besitzt die Kgl. Sammlung zu Berlin (No. 1070, „Führer", Seite 114). Auch Herr Kommerzienrat C. A. Pfeiffer in Stuttgart besaß ein derartiges Hammerklavier, das die Signierung „Johannes Matthäus Schmahl, Ulm anno 1771" aufwies.

No. 105. Hammerklavier mit Transponier-Einrichtung

aus derselben Zeit wie No. 102—104; ebenfalls von **Joh. Math. Schmahl** in Ulm erbaut. Das Gehäuse hat die Form einer liegenden Harfe; es ist aus Eichenholz verfertigt und ruht auf einem neu angefertigten einfachen Gestell mit vier geraden Spitzbeinen. Der Deckel ist getäfelt; die Anhängeplatte ist mit aufgelegten Laubsägearbeiten im Rokokostil verziert. In das Schalloch des Resonanzbodens ist eine bronzierte Rosette eingelassen. Zur rechten Seite der Klaviatur ist ein längliches Gefach angebracht.

Die Anordnung der Besaitung und Mechanik, die Einrichtung der Klaviatur zum Transponieren und die Anlage der drei Dämpfungszüge entsprechen genau dem unter vorhergehender Nummer beschriebenen Klavier. Außerdem besitzt aber vorliegendes Instrument bereits eine Einzeldämpfung, die durch einen in der Mitte des Vorsetzbretts angebrachten Zug an- und abgestellt werden kann.

Die vom Erbauer herrührende Bezeichnung der Stimmwirbel auf der Dämpferleiste mit schwarzer und roter Tinte weist dieselbe Handschrift wie bei dem Hammerklavier No. 102 auf; Umfang der Klaviatur und Ausstattung der Tasten entsprechen No. 104.

Breite 1,26 m, Tiefe 50 cm, Höhe 87 cm.

Der Organist und Klavierbauer Christoph Michael Lenker in Rudolstadt soll die „Einzeldämpfung" um 1765 zuerst angewendet haben (vgl. W. Schneider, „Beschreibung der musikalischen Instrumente . ." Neisse 1834, Seite 93); doch gebührt das Prioritätsrecht dieser Anwendung dem Erfinder des Hammerklaviers, Bartolomeo Cristofori. (Vgl. seinen Hammerflügel v. J. 1726, No. 170 des Katalogs.)

No. 106. Aufrechtes Hammerklavier,

wahrscheinlich aus dem dritten Viertel des 18. Jahrhunderts; ohne Namen des Erbauers. Das hübsch ausgestattete Instrument, in dem eine der ersten Hammerklavier-Formen des späteren Pianino zu erblicken ist, ähnelt durch seinen obeliskenartig gestalteten Oberbau einem sog. „Giraffen"- oder „Pyramidenflügel"; es ist in Birke fourniert und ruht auf vier eckigen Spitzbeinen. Die ganze Vorderseite sowie der Deckel über der Klaviatur werden von Fournieren von Thujaholz umsäumt; der türartige Oberrahmen weist in der Mitte eine Einlage in Form eines Sterns auf. Das Vorsetzbrett ist durch achteckige Eschenwurzelfourniere und eine hübsche Landschafts-Miniaturmalerei geschmückt.

Das Klavier hat zweichörige Besaitung und primitive deutsche („Prell"-) Mechanik ohne Auslösung: die Hammerstiele sind aus Draht verfertigt, die Hammerköpfe bilden kleine mit Wildleder überzogene Holzstückchen. Die Hammernüsse sind in Form von Halbkreisen gestaltet und liegen in einer Fächerleiste. — An der linken Seite der Klaviatur ist ein Forte-Zug angebracht, der durch Aufheben der (Einzel-) Dämpfung wirkt. — Umfang der Klaviatur: C—f^3 (vier Oktaven und Quarte). Die Untertasten sind mit Ebenholz, die Obertasten mit Elfenbein belegt.

Gesamthöhe 2,22 m, Kastenhöhe 1,55 m, Breite 83 cm, Tiefe 44 cm.
Abbildung auf Seite 129.

Eine Beschreibung und Abbildung der Mechanik findet sich in der „Zeitschrift für Instrumentenbau", Bd. XV (1894/95), S. 399.

Das Instrument stammt aus Thüringen; es wurde in der Mühle zu Gispersleben gefunden. Die sich auf dem Hebel der höchsten Taste (f^3) findende Datierung: „Ao : 1735" ist nachträgliche Zutat; nach Aussage des früheren Besitzers soll diese Jahreszahl ursprünglich auf einer Taste gestanden haben, die Inschrift aber bei Vornahme einer Reparatur verschwunden sein. Doch muß die Jahreszahl „1735" als zu früh gegriffen gelten, vielleicht ist sie irrtümlich statt „1765" oder „1785" gelesen; jedenfalls deutet das Vorhandensein der Einzeldämpfung, die erst um 1765 aufkam (vgl. Bemerkung zu No. 105), auf eine spätere Zeit.[1])

No. 107. Tafelklavier

mit gravierter Inschrift auf verziertem Elfenbeinschild, das in den Deckel des zur linken Seite neben der Klaviatur angebrachten Kästchens eingelassen ist: „**F. Guillelmus / PFRANG / Bildhusae / Professus / me fecit / 1778.**" Das prächtig ausgestattete Instrument ist in Nußbaum fourniert und mit reichen Einlagearbeiten aus verschiedenfarbigen Hölzern in Form von Sternen, Rauten, Rokoko-Ornamenten u.s.w. verziert. Es ruht auf einem ebenso ausgestatteten Gestell mit vier geschnitzten eckigen Spitzbeinen. Im Oberteil sind zum Aufbewahren von Musikalien zwei Gefächer, die durch Klappen geschlossen werden, angebracht. — Das Vorsetzbrett über der Klaviatur zeigt außer Einlegearbeiten schöne Brandmalereien (Rokoko-Ornamente, zwei gekrönte Löwen, Pegasus u.s.w.); die Klaviaturbacken weisen Schnitzereien im Rokokostil auf.

Das Klavier hat zweichörige Besaitung und eine eigenartige Stoßzungen-Mechanik ohne Auslösung mit Einzeldämpfung.

---

[1]) Sämtliche im Museum vorhandenen Hammerklaviere vom letzten Viertel des 18. Jahrhunderts ab sind (mit Ausnahme von No. 133) mit Einzeldämpfung versehen.

Zu beiden Seiten der Klaviatur sind drei Züge verteilt: je ein Zug für Forte und Piano; der dritte, vielleicht früher ein Lautenzug, ist außer Tätigkeit. — Umfang der Klaviatur: C—e^3 (vier Oktaven und Terz). Die Untertasten sind mit Ebenholz, die Obertasten mit Bein belegt.

Breite 1,64 m, Tiefe 52 cm, Höhe 94 cm.

Abbildung auf Seite 129; Nachbildung der Inschrift auf Seite 251.

No. 108. Tafelklavier,

mit verzierter Inschrift auf einem eingelegten Ahornschild: „**Adam Beyer, Londini Fecit 1781. / Compton Street Soho**".[1]) — Das hübsch ausgestattete Instrument ist in Mahagoni fourniert; es ruht auf einem neu angefertigten Gestell mit vier eckigen Spitzbeinen. Der Teil des Deckels über der Klaviatur, das Vorsetzbrett und die Klaviaturbacken sind mit verschiedenartigen Hölzern eingelegt.

Das Klavier hat zweichörige Besaitung und englische („Prell"-) Mechanik ohne Auslösung. An der linken Seite im Innern des Gehäuses sind drei Züge angebracht; zwei hiervon sind Fortezüge, die durch Aufheben der für Baß und Diskant geteilten (Einzel-)Dämpfung wirken; der dritte ist ein Pianozug und wirkt durch Andrücken einer mit Wildleder besetzten Leiste. Außerdem ist ein Pedaltritt vorhanden, durch den sich in der Diskantlage der geteilte Deckel des Instruments zur Schallverstärkung heben läßt. — Umfang der Klaviatur: Contra-F—f^3 (fünf Oktaven). Die Untertasten sind mit Elfenbein, die Obertasten mit Ebenholz belegt.

Breite 1,57 m, Tiefe 54 cm, Höhe 81 cm.

Nachbildung der Inschrift auf Seite 213.

Gestell und Deckel des Instruments sind erneuert.

No. 109. Kleines Hammerklavier,

laut in der rechten Ecke des Resonanzbodens aufgeklebtem gedrucktem Zettel von „**Joh. Georg Michael Guth / Orgel und Instrumentenmacher in / Musbach an der Hardt 1783** / als „No. 98" erbaut. Das einfach ausgestattete Instrument ist in Nußbaum fourniert und hat einen getäfelten Deckel; es ruht auf einem neu angefertigten Gestell mit vier eckigen Spitzbeinen.

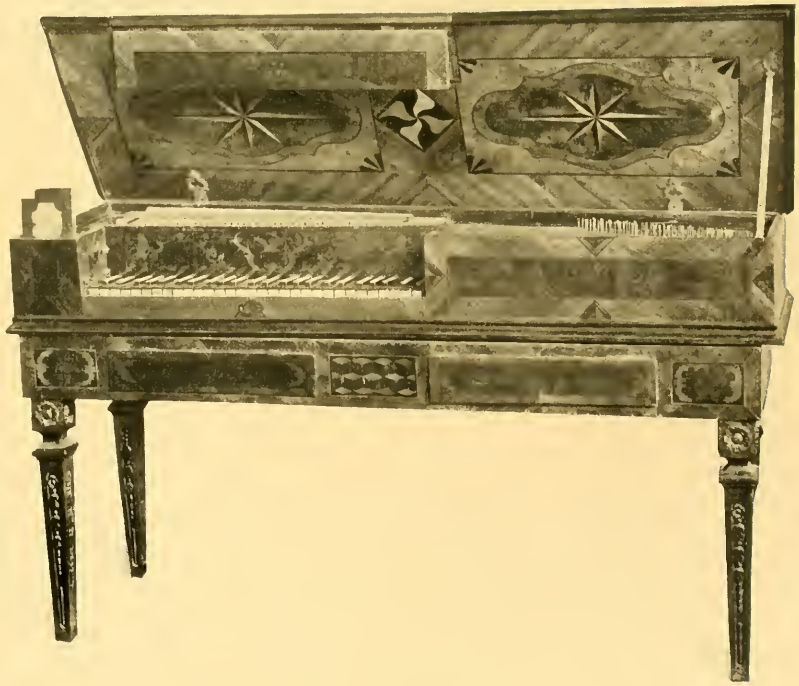
Es hat einchörige, nur in der höchsten Oktave zweichörige Besaitung und eine eigenartige Prellmechanik: wie bei der deutschen Mechanik ruhen die Hämmerchen in Holzkapseln auf den Tastenenden, jedoch schlagen die Hammerköpfe nach hinten an. An Stelle der bei der primitiven deutschen Mechanik sonst üblichen Leiste, worunter die Rückenden der Hämmer ruhen, ist hier ein Draht vorhanden, mittels dessen die Hämmerköpfe beim Niederdrücken der Taste gegen die Saiten geschnellt werden. Die Dämpfer liegen neben den Hämmern in besonderen Nuten der Holzkapseln und sind an ihrem Rückende durch ein kleines Bleigewicht beschwert; in gleicher Weise wie bei den Hämmern ist über das Vorderende der Dämpfer ein Draht gespannt, gegen den dieselben beim Anschlagen der Tasten gedrückt und dadurch von den Saiten entfernt werden. Es sind zwei Kniehebel (Forte- und Pianozug) vorhanden. Umfang der Klaviatur: C—f^3 (vier Oktaven und Quarte). Die Untertasten sind mit Ebenholz, die Obertasten mit Bein belegt.

Breite 1,10 m, Tiefe 38 cm, Höhe 80 cm.

Abbildung auf Seite 130; Nachbildung der Inschrift auf Seite 228.

[1]) Vgl. hierzu die Tafelklaviere No. 111 und 112

No. 106. Aufrechtes Hammerklavier
aus dem dritten Viertel des 18. Jahrhunderts.
Text: Seite 127.

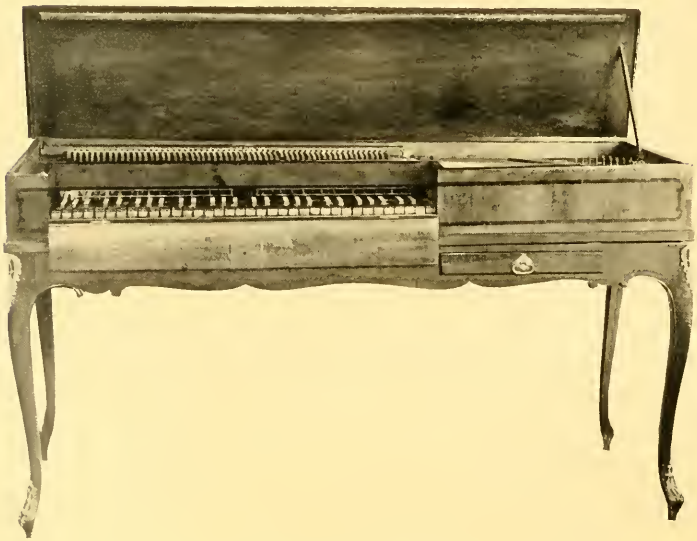


No. 107. Tafelklavier
von F. Wilhelm Pfrang, Bildhausen 1778.

Text: Seite 127

No. 109. Kleines Hammerklavier
von Joh. Georg Michael Guth,
Musbach a. d. H. 1783.

Text: Seite 128.



No. 117. Tafelklavier
aus dem letzten Viertel des 18. Jahrhunderts.

Text: Seite 133.

No. 110. Tafelklavier,

laut gravierter Inschrift auf eingelegten Elfenbeinschild von „. . **Jean Theophile / Wagner / A Dresde, le 12. Juillet / 1783**“ erbaut. — Das Instrument ist aus rotbraun gebeiztem Fichtenholz und ruht auf ebensolchem Gestell mit vier gedrehten Beinen. In das Schalloch des Resonanzbodens sind zwei vertiefte Rosetten eingelassen.

Das Klavier hat zweichörige Besaitung und Stoßzungen- oder englische Mechanik mit Auslösung. An Stelle der Kniehebel sind zwei hölzerne Pedaltritte (für Piano und Forte) vorhanden.[1]) — Umfang der Klaviatur: Contra-F—f^3 (fünf Oktaven). Die Untertasten sind mit Ebenholz, die Obertasten mit Elfenbein belegt.

Breite 1,78 m, Tiefe 58 cm, Höhe 80 cm.

Nachbildung der Inschrift auf Seite 281.

Wagner in Dresden gehört mit Christ. Gottl. Hubert in Ansbach (vgl. Hammerflügel No. 172) zu den wenigen deutschen Meistern aus dem Ausgang des 18. Jahrhunderts, die nicht die Stein'sche („deutsche“) Mechanik benutzten sondern noch die Gottfried Silbermann'sche Stoßzungenmechanik anwandten, die um diese Zeit durch John Broadwood in London zur sog. „englischen Mechanik“ weiterentwickelt war.

No. 111. Tafelklavier

mit folgender verzierten Inschrift auf eingelegtem Ahornschild: „**Meincke Meyer & Pieter Meyer. Fec^t / Woonen op den Nieuwen Dyk by den Dam â Amsterdam A^o. 1784**“. Das Klavier stimmt im Aeußern und Innern fast genau mit dem unter No. 108 beschriebenen Instrument von Adam Beyer in London überein; nur ist der dort angebrachte Tritt zum Heben des Deckels hier nicht vorhanden.

(Möglicherweise hat Beyer in London ein von der renommierten Firma Meyer in Amsterdam verfertigtes Klavier als Modell benutzt oder nur mit seiner Signatur versehen.)

Breite 1,53 m, Tiefe 55 cm, Höhe 86 cm.

Nachbildung der Inschrift auf Seite 247.

No. 112. Tafelklavier

aus dem letzten Viertel des 18. Jahrhunderts, ohne Namen des Erbauers; wahrscheinlich ebenfalls von Meyer in Amsterdam (oder Adam Beyer in London?) erbaut. Das Instrument ist in Mahagoni fourniert und ruht auf einem Gestell mit vier eckigen Spitzbeinen. Um den Deckel und rings um das Gehäuse — mit Ausnahme der Rückwand — läuft ein eingelegter Fries aus Ahorn- und Nußbaumholz. Vorsetzbrett und Klaviaturbacken sind in gleicher Weise eingelegt. In der Mitte des Vorsetzbretts befindet sich wie bei No. 108 u. 111 ein eingelegtes Namensschild aus Ahornholz. An beiden Seitenwänden sind zwei Bronzerosetten angebracht.

Das Klavier hat zweichörige Besaitung und englische („Prell“-) Mechanik ohne Auslösung. Es sind zwei Pedale (Forte- und Pianozug) und wie bei No. 108 ein Tritt zum Heben des (geteilten) Deckels vorhanden. — Umfang der Klaviatur: Contra-F—f^3 (fünf Oktaven). Die Untertasten sind mit Elfenbein belegt, die Obertasten sind aus Ebenholz.

Breite 1,56 m, Tiefe 52 cm, Höhe 82 cm.

Resonanzboden und Stimmwirbel sind erneuert.

---

[1]) In diesem Jahre (1783) hatte Erard in Paris zuerst Pedaltritte an Stelle der Kniehebel angewandt.

No. 113. Tafelklavier
aus dem letzten Viertel des 18. Jahrhunderts; ohne Namen des Erbauers. Das Instrument ist in Nußbaum fourniert und ruht auf vier gedrehten kannelierten Beinen. Das Vorsetzbrett über der Klaviatur ist mit verschiedenartigen Hölzern eingelegt.

Das Klavier hat in der Contra-Oktave einchörige, im übrigen zweichörige Besaitung und eigenartige deutsche („Prell"-) Mechanik mit Holzkapseln ohne Auslösung; ein in der Holzkapsel unterhalb des Hammerstiels angebrachter Hebelarm bewirkt das Anschlagen des Hammers an die Saite. Es sind zwei Kniehebel vorhanden: ein Fortezug, der durch Aufheben der Dämpfung, und ein Pianozug, der durch Andrücken einer rechts über den Saiten liegenden mit Seidenfransen besetzten Leiste wirkt. — Umfang der Klaviatur: Contra-F—f^3 (fünf Oktaven). Die Untertasten sind mit Ebenholz, die Obertasten mit Bein belegt.

Breite 1,43 m, Tiefe 50 cm, Höhe 75 cm.

No. 114. Tafelklavier,
italienische Arbeit aus dem letzten Viertel des 18. Jahrhunderts; ohne Namen des Erbauers. — Das schmucklos ausgestattete Instrument ist in Nußbaum fourniert und ruht auf vier eckigen Spitzbeinen.

Es hat in der tiefsten Oktave einchörige, im übrigen zweichörige Besaitung und eine eigenartige, der deutschen ähnliche Mechanik ohne Auslösung: die Hämmer sind nicht auf den Tastenenden befestigt sondern an der linken hinteren Seite derselben angeschraubt. Es ist ein Kniehebel vorhanden, der durch Aufheben der Dämpfung als Fortezug wirkt. — Umfang und Ausstattung der Klaviatur wie bei No. 113.

Breite 1,40 m, Tiefe 50 cm, Höhe 75 cm.

In der rechten oberen Ecke innerhalb des Gehäuses ist folgender geschriebener Zettel eingeklebt:

„Questo cembalo di cinque ottave con tastiera nera è di Proprietà delle Monache di Sta Grata . . . ."

„Dieses Klavier von fünf Oktaven mit schwarzer Tastatur ist aus dem Besitz der Nonnen von Sta Grata . . . ."

No. 115. Tafelklavier
aus dem letzten Viertel des 18. Jahrhunderts; ohne Namen des Erbauers. Das einfach ausgestattete Instrument ist in Nußbaum fourniert und hat einen getäfelten Deckel; es ruht auf vier neu angefertigten eckigen Spitzbeinen.

Es hat zweichörige Besaitung und primitive deutsche („Prell"-) Mechanik mit Holzkapseln ohne Auslösung. Es sind zwei Kniehebel (Forte- und Pianozug) vorhanden. — Umfang und Ausstattung der Klaviatur wie bei No. 113.

Breite 1,50 m, Tiefe 55 cm, Höhe 90 cm.

No. 116. Tafelklavier,
laut Inschrift auf einem eingelegten Schild aus Weißbuchenholz von **„LONGMAN AND BRODERIP / Musical Instrument Makers / . . . . / London"** erbaut; aus dem letzten Viertel des 18. Jahrhunderts. Das Instrument ist in Mahagoni fourniert und ruht auf einem einfachen Gestell mit vier eckigen Spitzbeinen. Der Deckel und die Innenseite des Gehäuses weisen eingelegte Adern von Ahorn- und Ebenholz auf.

Das Klavier hat zweichörige Besaitung und englische („Prell“-) Mechanik ohne Auslösung. Zur linken Seite sind im Innern des Gehäuses ein Forte- und ein Pianozug angebracht. — Umfang der Klaviatur: Contra-G—f^3 (vier Oktaven und Septime). Die Untertasten sind mit Elfenbein belegt, die Obertasten sind schwarz gebeizt.

Breite 1,37 m, Tiefe 50 cm, Höhe 83 cm.

Nachbildung der Inschrift auf Seite 241.

No. 117. Tafelklavier

aus dem letzten Viertel des 18. Jahrhunderts; ohne Namen des Erbauers. Das im Rokokostil hübsch ausgestattete Instrument ist in Kirschbaum fourniert; es ruht auf einem Gestell mit vier geschweiften Beinen. An der rechten Seite des geschnitzten Oberteils des Gestells ist eine Schublade zum Aufbewahren von Musikalien angebracht. Die Beine sind mit Bronzebeschlägen, der Deckel mit gravierten Bronzescharnieren und die beiden Seitenwände mit hübsch ziselierten Bronzegriffen geschmückt. Um den Deckel und rings um das Gehäuse — mit Ausnahme der Rückwand — laufen Einlagestreifen von dunklem Holz. Der untere Teil des Vorsetzbretts über der Klaviatur zeigt auf schwarz poliertem Grunde zwei Felder mit Messingumrahmung. In das Schalloch des mit Blumenmalerei geschmückten Resonanzbodens war eine Rosette eingelassen.

Das Klavier hat für die tiefsten vier Tasten einchörige, im übrigen zweichörige Besaitung und englische („Prell“-)Mechanik ohne Auslösung. Zur linken Seite ist im Innern des Gehäuses ein Pianozug, der eine mit Filz besetzte Leiste gegen die Saiten drückt, und oberhalb zu beiden Seiten je ein Messinggriff zum Aufheben der für Baß und Diskant geteilten Dämpfung angebracht. — Umfang der Klaviatur: Contra-F—f^3 (fünf Oktaven). Die Untertasten sind mit Ebenholz, die Obertasten mit Bein belegt. Die Stirnkanten der Untertasten sind durch goldgepreßte Lederstückchen, die der Obertasten durch eingepreßte Goldringe verziert.

Breite 1,46 m, Tiefe 53 cm, Höhe 82 cm.

Abbildung auf Seite 130.

No. 118. Tafelklavier

aus dem letzten Viertel des 18. Jahrhunderts; ohne Namen des Erbauers. Das schmucklos ausgestattete Instrument ist aus Eichenholz und im Innern teilweise schwarz poliert; es ruht auf vier gedrehten schwarz gebeizten Beinen. Zur linken Seite neben der Klaviatur sind zwei Gefächer angebracht.

Es hat zweichörige Besaitung und eine eigenartige englische („Prell“-) Mechanik ohne Auslösung: jede Taste ist mit zwei Hämmerchen versehen, von denen eins beledert und eins unbeledert ist. Der Hammerstuhl, in dem die Hämmerchen sitzen, ist durch einen zur rechten Seite über der Klaviatur angebrachten Zug verschiebbar, so daß man nach Belieben die beiden, einen verschiedenen Klang hervorbringenden Hämmerreihen anwenden kann. Ferner ist eine eigenartige Einzeldämpfung vorhanden, die unmittelbar hinter dem Vorsetzbrett mit den Tasten in Verbindung steht; die Dämpfer nehmen den ganzen Raum zwischen Vorsetzbrett und Rückwand ein. Außerdem besitzt das Instrument eine Gesamtdämpfung, die eine mit Wollfransen bekleidete Leiste gegen die Saiten drückt. Beide Dämpfungen sind durch je zwei Züge für Baß und Diskant getrennt anwendbar; mittels eines

als Fortezug dienenden Kniehebels lassen sich beide Teile der Gesamtdämpfung aufheben. Die an dem Vorsetzbrett angebrachten fünf Züge sind mit Knöpfen aus Bein versehen. — Umfang der Klaviatur: Contra-F—f^3 (fünf Oktaven). Die Untertasten sind mit Ebenholz, die Obertasten mit Elfenbein belegt.

Breite 1,75 m, Tiefe 61 cm, Höhe 77 cm.

Resonanzboden und Stimmwirbel sind erneuert.

No. 119. **Tafelklavier,**

mit geschriebener Inschrift auf eingelegtem Ahornschild: „**Francesco Spighi Fiorentino / fece l'Anno 1790**". Das Instrument ist in Kirschbaum fourniert und ruht auf einem Gestell mit vier eckigen Spitzbeinen. Die Außenseite des Deckels, das ganze Gehäuse — mit Ausnahme der Rückwand — sowie Gestell und Beine sind mit eingelegten Einfassungen von verschiedenen Hölzern (Ahorn, Palisander etc.) verziert; besonders reich sind Zierleiste und Klaviaturbacken eingelegt.

Das Klavier hat zweichörige Besaitung und englische Mechanik mit Auslösung. An der linken Seite im Innern des Gehäuses sind drei Züge angebracht, von denen zwei durch Aufhebung der für Baß und Diskant geteilten Dämpfung und der dritte als Pianozug durch Andrücken einer mit Wildleder besetzten Leiste wirken. — Umfang der Klaviatur: Contra-F—f^3 (fünf Oktaven). Die Untertasten sind mit Elfenbein, die Obertasten mit Ebenholz belegt.

Breite 1,57 m, Tiefe 53 cm, Höhe 84 cm.

Nachbildung der Inschrift auf Seite 271.

No. 120. **Tafelklavier,**

laut verzierter Inschrift auf eingelegtem Ahornschild von „**Wilhelm Constantin Schiffer in Köln 1793**" erbaut. — Das in Nußbaum fournierte Instrument ruht auf vier eckigen Spitzbeinen. Die Zierleiste ist mit verschiedenfarbigen Hölzern eingelegt; in das in der rechten oberen Ecke des Resonanzbodens angebrachte Schalloch ist eine vertiefte Rosette eingelassen.

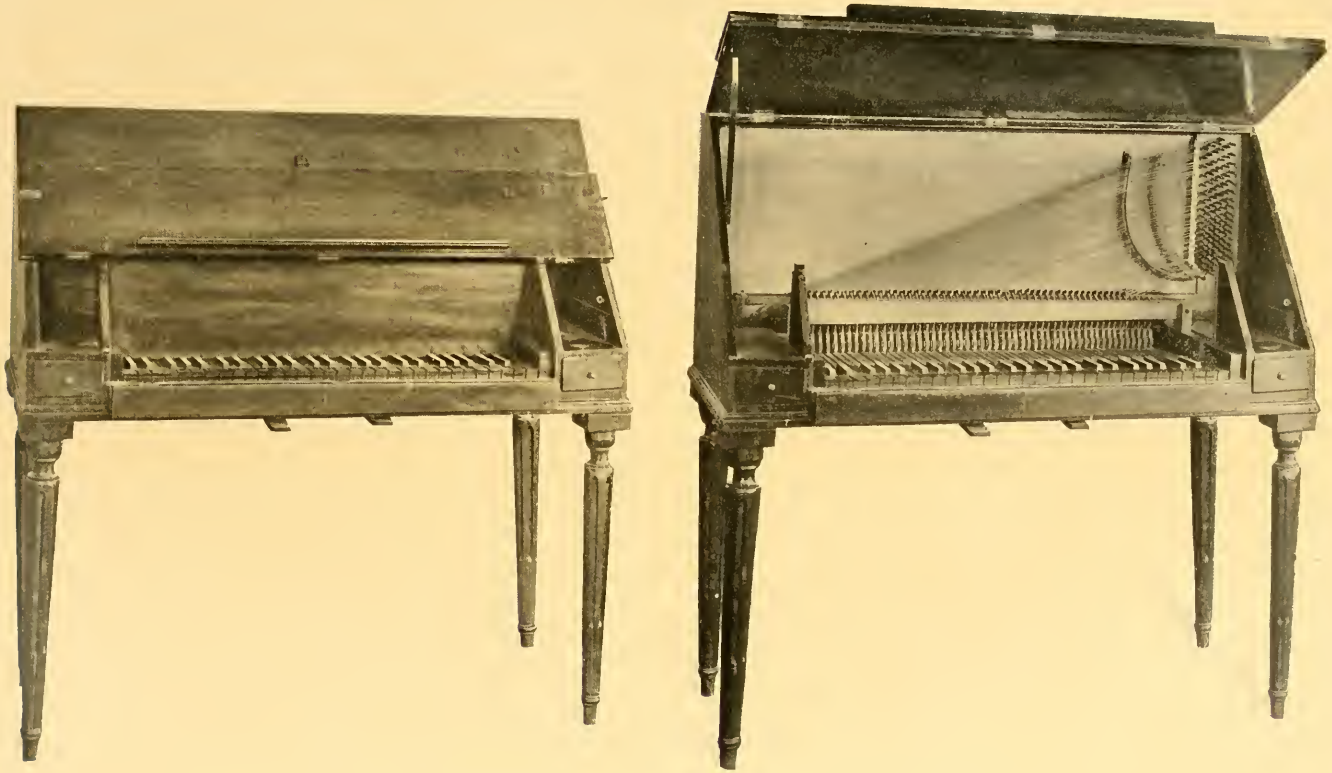
Das Klavier hat zweichörige Besaitung und deutsche („Prell"-) Mechanik mit Holzkapseln ohne Auslösung; ferner besitzt es eine bemerkenswerte, wahrscheinlich nur sehr selten angewandte Konstruktion: von der zweittiefsten Oktave an ist jede Taste mit zwei Hämmerchen ausgestattet, die in der Weise angebracht sind, daß das vordere Hämmerchen die tiefere Oktavsaite des betreffenden Tones anschlägt; mittels eines Kniedrückers ist die vordere Reihe der Hämmerchen durch eine darüber befindliche Leiste abstellbar, so daß der Spieler also die Oktavsaiten nach Belieben verwenden kann.[1]) Außerdem sind vier Pedale vorhanden: ein Lautenzug, der durch Andrücken einer mit Seidenfransen besetzten Leiste, ein Pianozug, der durch Vorschieben einer

[1]) Vgl. „Das Fortepiano und seine Vorgänger" (Neunundvierzigstes Neujahrstück der . . . Musik-Gesellschaft in Zürich 1861"), Seite 15, wo eine ähnliche Konstruktion — die Benutzung höherer Oktavsaiten — erwähnt wird: „Eine schon versuchte Einrichtung . . . ist die Octavenkopplung, durch welche zu jedem Ton die Oberoctave mitklingt, was die nämliche Verstärkung und Verschärfung des Tons hervorbringen muß, wie wenn zu einer achtfüßigen Orgelstimme eine vierfüßige gezogen wird." Eine derartige Einrichtung ließ sich Streicher i. J. 1824 patentieren (vgl. Blüthner und Gretschel, „Lehrbuch des Pianofortebaues", Leipzig 1886, Seite 65). Bei dem Schiffer'schen Klavier ist die Oktavkoppelung nach der Tiefe zu angewendet, d. h. die 8'-Saite kann durch eine 16'-Saite verstärkt werden.

No. 120. Tafelklavier
von Wilhelm Constantin Schiffer in Köln 1793.

Text: Seite 134.

Taste mit zwei Hämmern
aus dem Tafelklavier No. 120



No. 122. Hammerklavier in Verbindung mit Dirigentenpult
aus dem Ende des 18. Jahrhunderts.
In geschlossenem und geöffnetem Zustande.

Text: Seite 137.

mit Wildleder bekleideten Leiste und zwei Fortezüge, die durch Aufheben der für Baß und Diskant geteilten Dämpfung wirken. — Umfang der Klaviatur: Contra-F—f^3 (fünf Oktaven). Die Untertasten sind mit Ebenholz, die Obertasten mit Elfenbein belegt.

Breite 1,54 m, Tiefe 54 cm, Höhe 78 cm.

Abbildungen auf Seite 135; Nachbildung der Inschrift auf Seite 263.

Resonanzboden, Dämpferleiste und Stimmwirbel sind erneuert.

No. 121. Kleines Hammerklavier

aus dem Ende des 18. Jahrhunderts; ohne Namen des Erbauers. Das Instrument ist in Mahagoni fourniert und ruht auf vier eckigen Spitzbeinen. Die Vorderseite des Gehäuses ist mit eingelegten Adern aus Ahornholz versehen; am Oberteil der vorderen Beine sind Bronzebeschläge angebracht.

Das Klavier hat in den tiefsten $1^1/_2$ Oktaven einchörige, im übrigen zweichörige Besaitung und eine eigenartige deutsche („Prell"-)Mechanik mit Holzkapseln ohne Auslösung: der Hammerstiel greift nicht selbst unter die dahinter liegende Leiste sondern mittels eines besonderen unter dem Hammer befindlichen kleinen befilzten Hebelarms. An der linken Seitenwand des Gehäuses sind zwei Züge für Piano und Forte angebracht. — Umfang der Klaviatur, die zur Erzielung eines größeren Resonanzbodens unter dem Kasten liegt und zum Gebrauch herausgezogen wird: C—f^3 (vier Oktaven und Quarte). Ausstattung der Tasten wie bei No. 120.

Breite 1,06 m, Tiefe 39 cm, Höhe 77 cm.

No. 122. Hammerklavier in Verbindung mit Dirigentenpult;

aus dem Ende des 18. Jahrhunderts, ohne Namen des Erbauers. — Das Instrument ist aus Nußbaumholz und ruht auf vier gedrehten kannelierten Beinen. Zu beiden Seiten der Klaviatur sind zwei kleine Schubkästen angebracht. Die rechte Seitenwand ist zur größeren Schallentwicklung aufklappbar.

Das Klavier hat schräg verlaufende zweichörige Besaitung und eine eigenartige, in den Grundzügen den späteren aufrechten Klavieren entsprechende Mechanik mit Auslösung: die Hämmerchen ruhen in an einer gemeinsamen Leiste befestigten Holzkapseln und schlagen die Saiten von vorn an. — Es sind zwei Kniehebel (Piano- und Fortezug) vorhanden. — Umfang und Ausstattung der Klaviatur wie bei No. 121.

Breite 1,05 m, Tiefe 44 cm, Höhe 1,06 m.

Abbildungen auf Seite 136.

Derartige Instrumente wurden von Operndirigenten zum Begleiten der Secco-Recitative benutzt. Das vorliegende Instrument stammt aus Salzburg.

No. 123. Hammerklavier

aus dem Ende des 18. Jahrhunderts; ohne Namen des Erbauers. Das schmucklos ausgestattete Instrument ist aus Eichenholz und ruht auf vier gedrehten Spitzbeinen.

Es hat in der tiefsten Oktave ein-, im übrigen zweichörige Besaitung und primitive deutsche („Prell")-Mechanik mit Holzkapseln ohne Auslösung; der Resonanzboden bedeckt das ganze Innere des Gehäuses. Es sind zwei Kniehebel (Piano- und Fortezug) vorhanden. —

Umfang der Klaviatur, die zum Gebrauch herausgezogen wird: Contra-F—g^3 (fünf Oktaven und ein Ton). Die Untertasten sind schwarz gebeizt, die Obertasten sind mit Bein belegt.

Breite 1,14 m, Tiefe 42 cm, Höhe 80 cm.

Abbildung auf Seite 139.

No. 124. **Hammerklavier**

aus dem Ende des 18. Jahrhunderts; ohne Namen des Erbauers. Das hübsche, einem kleinen Querflügel ähnliche Instrument, dessen Gehäuse die Form einer liegenden Harfe hat, ist aus Eichenholz und ruht auf vier runden Spitzbeinen. Der Deckel ist getäfelt; Zierleiste und Klaviaturbacken sind mit schönen Einlegearbeiten aus Ahorn- und Ebenholz sowie mit durchbrochenen vergoldeten Rokoko-Schnitzereien verziert und mit roter Seide hinterspannt.

Das Klavier hat in der Contra-Oktave einchörige, im übrigen zweichörige Besaitung und deutsche Mechanik mit Messingkapseln und Auslösung, aber ohne Fänger. Es ist ein Kniehebel vorhanden, der durch Aufheben der Dämpfung als Fortezug wirkt. — Umfang der Klaviatur wie bei No. 123. Die Untertasten sind mit Ebenholz, die Obertasten mit Elfenbein belegt.

Breite 1,53 m, Tiefe 84 cm, Höhe 85 cm.

No. 125. **Kleines Hammerklavier** mit Toilettentisch-Einrichtung; aus der Wende des 18. Jahrhunderts, ohne Namen des Erbauers. Das hübsche Instrument ist in Mahagoni fourniert und ruht auf vier eckigen Spitzbeinen. Oberhalb des Resonanzbodens befindet sich ein herausnehmbarer Kasten, der in zahlreichen Fächern eine vollständige Toilettentisch-Einrichtung — wie Schminktöpfe, Riechfläschchen, Puderquasten, Nähgerätschaften u. s. w. — enthält. In der Mitte ist ein gerahmter Spiegel eingelassen. — Inmitten der Zierleiste oberhalb der Klaviatur befindet sich unter Glas eine Miniaturzeichnung in Medaillonform, die einen griechischen Tempel darstellt und mit „Hlavizek“ signiert ist. Die Außenseite des Deckels ist mit der ebenso ausgestatteten Miniaturmalerei einer Hafenlandschaft geschmückt.

Das Klavier hat einchörige Besaitung und deutsche („Wiener“) Mechanik mit Holzkapseln sowie Auslösung und Fängern. — Umfang der Klaviatur: F—f^3 (vier Oktaven). Die Untertasten sind dunkel gebeizt, die Obertasten mit Elfenbein belegt.

Breite 89 cm, Tiefe 42 cm, Höhe 87 cm.

Abbildung auf Seite 139.

Das Klavier soll ehemals im Besitz einer Sängerin Cristofori, vielleicht einer Verwandten des Erfinders des Hammerklaviers, Bartolomeo Cristofori, gewesen sein. Derartige Instrumente wurden für den Gebrauch von Opernsängerinnen verfertigt, um ihnen in der Garderobe oder auf der Reise ein Durchprobieren ihrer Arien zu ermöglichen.

No. 126. **Tafelklavier**

mit Inschrift: „**Gebrüder Vlatten / in Burtscheid bei Aachen / Fecerunt 1798**“. Das Instrument ist in Mahagoni fourniert und ruht auf einem mit Messingbeschlägen versehenen Gestell mit vier eckigen Spitzbeinen und Messingrollen. Zierleiste und Klaviaturbacken sind in Mahagoni und Palisander fourniert und mit Einlagen von Ahorn und Ebenholz verziert.

Das Klavier hat zweichörige Besaitung und englische („Prell“-) Mechanik ohne Auslösung. Es sind drei Pedale vorhanden: Forte- und

No. 123. Hammerklavier
aus dem Ende des 18. Jahrhunderts.

Text: Seite 137.

No. 125. Kleines Hammerklavier
mit Toilettentisch-Einrichtung.
Aus der Wende des 18. Jahrhunderts.

Text: Seite 138.

No. 130. **Tafelklavier** in Verbindung mit Kommode von Christ. Gottlob Friederici, Gera 1804.

Text: Seite 142.

Pianozug und ein sogen. „Jalousie-Schweller". Beim Niederdrücken dieses letzteren Pedals werden zwei in einem Rahmen liegende, sich über das Innere des ganzen Instrumentes erstreckende durchbrochene Holzplatten jalousieartig verschoben, so daß die Tonentfaltung beträchtlich verstärkt werden kann. — Umfang der Klaviatur: Contra-F—f^3 (fünf Oktaven). Die Untertasten sind mit Elfenbein, die Obertasten mit Ebenholz belegt.

Breite 1,60 m, Tiefe 55 cm, Höhe 85 cm.

Nachbildung der Inschrift auf Seite 276.

No. 127. Tafelklavier

mit Inschrift auf eingelegtem Ahornschild: „**Felice Piantanida fece in Milano l'Anno 1799**". Das Instrument ist in Nußbaum fourniert und ruht auf vier gedrehten polierten Beinen. Die Seitenwände, die Vorderwand und der Deckel sind mit eingelegten Feldern von Ahorn- und Ebenholz verziert.

Das Klavier hat für die vier tiefsten Tasten einchörige, im übrigen zweichörige Besaitung und englische („Prell"-)Mechanik ohne Auslösung. Es ist ein Kniehebel vorhanden, der durch Aufheben der Dämpfung als Fortezug wirkt. — Umfang der Klaviatur: Contra-F—f^3 (fünf Oktaven). Die Untertasten sind mit Ebenholz, die Obertasten mit Elfenbein belegt.

Breite 1,54 m, Tiefe 57 cm, Höhe 83 cm.

Nachbildung der Inschrift auf Seite 252.

No. 128. Tafelklavier,

laut in der Mitte des Resonanzbodens aufgeklebter Kupferstichvignette von „**Joh. Georg Schenck Hof-Instrumentenmacher / a Weimar 1800**" als „No. 3" erbaut. — Das einfach ausgestattete Instrument ist in Mahagoni fourniert und ruht auf vier eckigen durchbrochenen Spitzbeinen, die durch kleine mit gelber Metallumwicklung versehene Säulen verziert sind. In das Schalloch des Resonanzbodens ist eine hübsche Rosette eingelassen; in der linken oberen Ecke des Resonanzbodens ist ein Kästchen angebracht.

Das Klavier hat zweichörige Besaitung und deutsche Mechanik mit Auslösung, aber ohne Fänger. Bemerkenswert ist die Anlage der Klaviatur: zur Erzielung eines größeren Resonanzbodens ist sie im Kasten verborgen und springt erst durch Druck auf einen Kniehebel heraus; nach dem Gebrauch wird sie wieder in den Kasten zurückgeschoben. Es sind zwei hölzerne Pedale vorhanden: ein an der linken Seite angebrachter Tritt dient als Fortezug durch Aufheben der Dämpfung; mittels eines in der Mitte befindlichen Trittes kann der Klavierdeckel — ähnlich der Einrichtung bei den Klavieren No. 108 und 112 und dem sogen. „Jalousie-Schweller" (vergl. No. 126) — um ungefähr 10 cm gehoben und wieder gesenkt werden (sog. „Schwebung", vgl. unten). Umfang und Ausstattung der Klaviatur wie bei No. 127.

Breite 1,42 m, Tiefe 49 cm, Höhe 79 cm.

Nachbildung der Inschrift auf Seite 256.

Pianoforte mit sog. „Schwebung" waren eine Erfindung Schencks; das vorliegende ist das dritte derartige von ihm fertiggestellte Instrument. In Gerbers „Neuem ....Lexikon", 4. Theil (Leipzig 1814), Sp. 50 heißt es: „Der Ton kann damit entfernt und herbeykommend vorgestellt, auch das, was in der Orgel Undamaris macht, sehr schön damit vorgestellt, auch Echo

gemacht werden. Die übrigen Veränderungen im Tone kommen denen gleich, welche auf einem gewöhnlichen Pianoforte hervorgebracht werden können. Die Mechanik dieses Instruments weicht aber in verschiedenen Stücken von dem gewöhnlichen Bau der Pianoforte's ab. Zwar ist die Form den gewöhnlichen Klavieren gleich; der Resonanzboden hingegen läuft über das ganze Instrument. Wenn der Deckel geöffnet ist, und die am Boden befindliche Auslösung mit der Hand berührt wird, so springt das Klavier von selbst zum Spielen hervor, welches beym Zumachen wieder hinein gedrückt wird, bis es einschnappt. Er verfertiget dergleichen von 4½ Oktaven, 3 Fuß 8 Zoll lang, und von 5 Oktaven, 5 Fuß lang, für 14 bis 21 Friedrichsd'or. Ausführlicher findet man diese Beschreibung im [Wiener] Modejournal, May, 1800. S. 263—267."

Vgl. über das interessante Instrument „Zeitschrift für Instrumentenbau" VIII. Band, Seite 349 u. 366, wo es u. a. heißt: „Das Klavier befand sich zuerst in dem Besitze der Familie Bertuch in Weimar, für die es Meister Schenck wahrscheinlich auf Bestellung gebaut hat ..... F. J. Bertuch[1]) war .... der bekannte Legationsrat und Kabinettssekretär des Großherzogs Karl Augusts von Weimar.... Das Klavier stand.... in dem Hause der Familie Bertuch in Weimar, in welcher J. N. Hummel, der bekanntlich 1820 nach Weimar kam, als intimer Freund ein- und ausging.... Durch eine Urenkelin der Familie Bertuch, die den dritten Sohn des Dichters Rückert, August, heiratete, kam das Klavier nach Neuses bei Koburg, wo der Sänger des Liebesfrühlings.... während der letzten Jahre seines Lebens [1849—1866] lebte .. " Nach dem Tode August Rückerts, der ca. 1880 erfolgte, gelangte das Instrument nach Leipzig und von dort in die Ibach-Sammlung nach Barmen.

No. 129. Tafelklavier

mit geschriebener Inschrift auf der Rückseite der Zierleiste: „**Verfertieger** [sic] **dieses Instruments: / Johann Rudolph Greifenhagen. Borna bey Leipzig. / Ms. August: 1802. No. 150**". Außerdem findet sich unterhalb des Klaviaturrahmens eine nochmalige Signierung: „**J R Greifenhagen / Borna Ms August / 1802. / No. 151**". – Das in Nußbaum fournierte Instrument ruht auf vier eckigen Spitzbeinen. Die Zierleiste ist in Kirschbaum fourniert und von einer Nußbaumeinfassung umgeben.

Das Klavier hat zweichörige Besaitung und deutsche Mechanik mit Holzkapseln und Auslösung; die Hammerköpfe liegen nach hinten. Die Tasten erhalten ihre Führung nicht durch Stifte sondern durch eine Nutenleiste. (Vgl. Hammerflügel No. 171.) Zur linken Seite neben der Klaviatur ist ein Pianozug angebracht, außerdem ist ein Fortezug als Kniehebel vorhanden. — Umfang der Klaviatur: Contra-F—g^4 (fünf Oktaven und ein Ton). Die Untertasten sind mit Ebenholz, die Obertasten mit Elfenbein belegt.

Breite 1,77 m, Tiefe 57 cm, Höhe 83 cm.

Nachbildung der Inschrift auf Seite 228.

No. 130. Tafelklavier in Verbindung mit Kommode;

laut geschriebener Inschrift auf einem Milchglasschild inmitten der Zierleiste von „**C. G. Friederici / Fürstl. Kammerrath / u. Klavierbauer / in / Gera**" und zwar anscheinend kurz vor seinem (im Januar 1805 erfolgten) Tode erbaut. Das schöne Instrument ist aus rot poliertem Birnbaumholz und ruht auf vier kurzen Füßen mit Messingrollen. Der Unterbau ist als Kommode eingerichtet und enthält vier große Schubladen

[1]) Er wurde am 30. September 1744 zu Weimar geboren und starb dort am 3. April 1822. Auch Goethe und Schiller zählten zu den Freunden des Bertuch'schen Hauses.

mit Knöpfen und Schlüsselschildern aus Bein. Zierleiste und Klaviaturbacken sind mit Eschenwurzelfournieren versehen; das Namensschild ist von einem schönen Bronzebeschlag eingefaßt.

Das Klavier hat in der tiefsten Oktave einchörige, im übrigen zweichörige Besaitung und deutsche Mechanik mit Messingkapseln und Auslösung, aber ohne Fänger. Es sind zwei Kniehebel vorhanden, die durch Aufheben der Dämpfung als Fortezüge wirken. — Umfang der Klaviatur: Contra F—f^4 (sechs Oktaven).[1]) Die Untertasten sind mit Ebenholz, die Obertasten mit Bein belegt.

Breite 1,62 m, Tiefe 65 cm, Höhe 82 cm.

Abbildung auf Seite 140; Nachbildung der Inschrift auf Seite 227.

No. 131. Hammerklavier in Verbindung mit Schreibsekretär, ohne Namen des Erbauers; aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts. — Das eigenartige Instrument ist in Mahagoni fourniert und ruht auf vier gedrehten kannelierten Beinen. Es ist vollständig als Zylinderbureau mit Rollade, Schubladen, Fächern sowie einer herausziehbaren Schreibplatte, unter der die Klaviatur liegt, eingerichtet. Der obere Rand des Gehäuses ist von einer durchbrochenen Messinggalerie umgeben.

Das Klavier hat zweichörige Besaitung und englische („Prell"-) Mechanik ohne Auslösung. Zur linken Seite ist neben der Klaviatur ein Piano- und ein Fortezug angebracht. — Umfang der Klaviatur: Contra-F—f^3 (fünf Oktaven). Die Untertasten sind mit Elfenbein, die Obertasten mit Ebenholz belegt.

Höhe 1,18 m, Breite 1,42 m, Tiefe 65 cm.

Abbildung auf Seite 145.

No. 132. Tafelklavier
aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts; ohne Namen des Erbauers. — Das schmucklos ausgestattete Instrument ist in Kirschbaum fourniert und ruht auf vier eckigen Spitzbeinen. Zierleiste und Klaviaturbacken sind durch Fourniere von Thujaholz geschmückt. In dem Schalloch des Resonanzbodens befand sich ehemals eine Rosette.

Das Klavier hat in der Contra-Oktave einchörige, im übrigen zweichörige Besaitung und primitive deutsche („Prell"-) Mechanik mit Holzkapseln ohne Auslösung. Es ist ein Kniehebel vorhanden, der durch Aufheben der Dämpfung als Fortezug wirkt. — Umfang der Klaviatur: Contra-F—c^4 (fünf Oktaven und Quinte). Die Untertasten sind mit Ebenholz, die Obertasten mit Bein belegt.

Breite 1,57 m, Tiefe 61 cm, Höhe 79 cm.

No. 133. Tafelklavier
aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts; ohne Namen des Erbauers. — Das Instrument ist aus Fichtenholz; es ruht auf zwei kleinen Schränken, die zum Aufbewahren von Musikalien dienen. Zierleiste, Klaviaturbacken und der Deckel des zur linken Seite neben der Klaviatur angebrachten

[1]) Broadwood in London hatte im Jahre 1790 als Erster den Umfang der Klaviatur auf 5½ Oktaven (Contra F—c^4) und im Jahre 1794 auf sechs Oktaven (Contra C—c^4) ausgedehnt. Beethoven machte von dem erweiterten Umfang zuerst in der 1804 komponierten „Waldstein"-Sonate op. 53, der „Appassionata" op. 57 und besonders im G-dur-Konzert op. 58 Gebrauch. — Erst 1804 erweiterte Broadwood den Umfang um eine weitere Quarte nach der Höhe (f^4); Friederici in Gera war der erste deutsche Klavierbauer, der ihm hierin folgte.

Kästchens sind in Erle fourniert und mit Ahorn- und Ebenholzeinlagen verziert. Die Innenwände des Gehäuses sind mit farbigem Vorsatzpapier beklebt.

Das Klavier hat zweichörige Besaitung und primitive deutsche („Prell"-) Mechanik mit Holzkapseln ohne Auslösung. Die Hammerköpfe sind unbeledert, so daß der Ton einen spinettartigen Klang erhält. An der linken Klaviaturbacke ist ein Pianozug und zur linken Seite im Innern des Gehäuses ein Fortezug, der durch Aufheben der Gesamtdämpfung wirkt, angebracht. — Umfang und Ausstattung der Klaviatur wie bei No. 132.

Breite 1,71 m, Tiefe 57 cm, Höhe 82 cm.

Das Klavier stammt aus dem 1897 abgebrannten Schloß zu Stadtilm in Thüringen (Schwarzburg-Rudolstadt).

No. 134. Kleines Hammerklavier mit Nähtisch-Einrichtung; laut Inschrift auf der bemalten Zierleiste oberhalb der Klaviatur von **„Johann Schiele / in Wienn"** verfertigt; aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts. Das niedliche Instrument ist aus Aspenholz und innen in Ahorn fourniert. Die Innenseite des Deckels enthält einen aufklappbaren ovalen Spiegel, der von zwei gemalten Amorettenfiguren umgeben ist. Den hinteren inneren Raum des Gehäuses füllt ein herausnehmbarer Kasten aus, der in einer Anzahl Fächer eine vollständige Nähtisch-Einrichtung aus Perlmutter und Silber enthält. An beiden Seitenwänden sind silberne Handgriffe angebracht.

Das Klavier hat im Baß einchörige, im Diskant (von b^1 ab) zweichörige Besaitung und Wiener Mechanik mit Messingkapseln, Auslösung und Fängern. — Umfang der Klaviatur, die wie bei No. 121 zum Gebrauch herausgezogen wird: c—f^3 (drei Oktaven und Quarte). Die Untertasten sind mit Elfenbein belegt, die Obertasten sind schwarz gebeizt.

Breite 57 cm, Tiefe 33 cm, Höhe 20 cm.

Abbildung auf Seite 145; Nachbildung der Inschrift auf Seite 256.

No. 135. Kleines Hammerklavier

aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts; ohne Namen des Erbauers. — Das hübsch ausgestattete Instrument ist in Esche fourniert und ruht auf vier eckigen Spitzbeinen; die Innenseite des Deckels ist in Ahorn fourniert. Die abgerundeten Vorderkanten und die Zierleiste oberhalb der Klaviatur sind mit empireartigen Bronzebeschlägen geschmückt.

Das Klavier hat für die tiefsten neun Tasten einchörige, im übrigen zweichörige Besaitung und deutsche Mechanik mit Messingkapseln und Auslösung; als Fänger dient eine mit Filz besetzte Holzleiste. Es ist ein Kniehebel vorhanden, der durch Aufheben der (Gesamt-) Dämpfung als Fortezug wirkt; die ursprünglich vorhanden gewesene Einzeldämpfung ist entfernt worden. Umfang der Klaviatur: Contra-H—f^3 (vier Oktaven und vermind. Quinte). Die Untertasten sind mit Bein belegt, die Obertasten sind schwarz gebeizt.

Breite 84 cm, Tiefe 51 cm, Höhe 79 cm.

Das Klavier stammt aus dem Dessauer Schloß und soll einst Eigentum einer Herzogin Therese gewesen sein, worauf eine auf der rechten Seite des Deckels befindliche Inschrift: „..... H. Therese" hinweist.

No. 131. Hammerklavier
in Verbindung mit Schreibsekretär.
Aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts.

Text: Seite 143.

No. 134. Kleines Hammerklavier
mit Nähtischeinrichtung
von Johann Schiele, Wien.

Text: Seite 144.

No. 137. Kleines Hammerklavier
in Form eines Nähkastens.
Wiener Arbeit
aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts.

Text: Seite 147.

No. 138. Kleines Hammerklavier
mit Nähtischeinrichtung von Anton Walter u. Sohn, Wien.

Aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts.

Text: Seite 147.

No. 140. Tafelklavier
von Ferdinand Hofmann, Wien.
Aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts.

Text: Seite 148.

No. 136. Hammerklavier (kleines Tafelklavier) aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts; ohne Namen des Erbauers. Das schmucklos ausgestattete Instrument ist in Mahagoni fourniert und ruht auf vier eckigen Spitzbeinen.

Es hat einchörige Besaitung und deutsche Mechanik mit Messingkapseln und Auslösung, aber ohne Fänger; bemerkenswert ist die Kleinheit des Resonanzbodens. Es ist ein Kniehebel vorhanden, der durch Aufheben der Dämpfung als Fortezug wirkt; die Dämpfer sind erneuert worden. — Umfang der Klaviatur: Contra-F—a^3 (fünf Oktaven und Terz). Die Untertasten sind mit Elfenbein, die Obertasten mit Ebenholz belegt.

Breite 1,02 m, Tiefe 39 cm, Höhe 71 cm.

No. 137. Kleines Hammerklavier in Form eines Nähkastens, Wiener Arbeit aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts; ohne Namen des Erbauers. Das niedliche Instrument ist aus schwarz poliertem Ahornholz. Die Innenseite des Deckels ist mit einem Spiegel ausgestattet, dessen Rahmen mit Einlagen von Ahornholz verziert ist. Zu beiden Seiten des Deckels befinden sich Ahornfourniere, die mit Einlagen in Form von Posthörnern geschmückt sind. Die Mechanik wird durch einen mit grüner Seide bespannten Rahmen verdeckt.

Das Klavier hat in der tiefsten Oktave einchörige, im übrigen zweichörige Besaitung und deutsche Mechanik mit Messingkapseln und Auslösung; Fänger und Dämpfung sind nicht vorhanden. Umfang der Klaviatur: f—f^3 (drei Oktaven). Die Untertasten sind mit Bein belegt, die Obertasten sind schwarz gebeizt.

Breite 50 cm, Tiefe 36 cm, Höhe 17 cm.

Abbildung auf Seite 145.

No. 138. Kleines Hammerklavier mit Nähtisch-Einrichtung, laut Inschrift auf einem Milchglasschild in der Mitte der Zierleiste von **„Anton Walter u. Sohn / in Wien“** erbaut; aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts. — Das niedliche Instrument ist aus schwarz poliertem Birnbaum- (imitiertem Eben)-Holz verfertigt. Auf der Innenseite des Deckels befindet sich in schwarzem Rahmen ein Spiegel mit Bronze-Perlstäbcheneinfassung; zu beiden Seiten des Spiegels ist je ein Ahornfournier angebracht, das mit einer Brandmalerei, eine Tambourinschlägerin darstellend, verziert ist. Ueber den Saiten liegt ein herausnehmbarer Kasten mit einem Nadelkissen und einer Anzahl Fächer zur Aufbewahrung von Nähgerätschaften. Die Zierleiste oberhalb der Klaviatur ist mit Bronzebeschlägen im Empirestil geschmückt.

Das Klavier hat teils ein-, teils (von c^2 ab) zweichörige Besaitung und deutsche Mechanik mit Messingkapseln und Auslösung; als Fänger dient eine mit Filz bekleidete Leiste. Eine Dämpfung ist nicht vorhanden. — Umfang und Ausstattung der Klaviatur wie bei No. 137.

Breite 56 cm, Tiefe 39 cm, Höhe 19 cm.

Abbildung auf Seite 146; Nachbildung der Inschrift auf Seite 281.

No. 139. Kleines Hammerklavier mit Nähtisch-Einrichtung; Wiener Arbeit aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts, ohne Namen des Erbauers. — Das Instrument ist außen in Mahagoni, innen in Kirschbaum fourniert und ruht auf vier eckigen Spitzbeinen, die von vergoldeten Karyatiden

gekrönt werden. Unter der Klaviatur sind drei Schubfächer mit einem Spiegel und verschiedenen Fächern zur Aufnahme von Nähgerätschaften angebracht. In der Mitte der Zierleiste oberhalb der Klaviatur befindet sich ein von einer Messingeinfassung umrahmtes Milchglasschild zum Eintragen eines Namens.

Das Klavier hat zweichörige Besaitung und deutsche Mechanik mit Messingkapseln und Auslösung; als Fänger dient — wie bei No. 138 — eine mit Filz bekleidete Leiste. — Umfang der Klaviatur, die wie bei No. 121 zum Gebrauch herausgezogen wird: F—f^3 (vier Oktaven). Die Untertasten sind mit Elfenbein belegt, die Obertasten sind schwarz gebeizt.

Breite 85 cm, Tiefe 76 cm, Höhe 80 cm.

No. 140. Tafelklavier,

laut Inschrift auf einem Porzellanschild in der Mitte der Zierleiste von **„Ferdinand Hofmann / Clavier-Instrumentenmacher / in Wien“** erbaut. In der rechten oberen Ecke des Resonanzbodens ist außerdem folgender mit einer Kupferstichvignette versehener geschriebener Zettel aufgeklebt: **„Ferdinand Hofmann, bürgerl. Orgel- und Instrumentenmacher in Wien. Wohnt nächst dem Getreid-/Markte, bei 3 Hufeisen No 28.“** Aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts. — Das Instrument ist in Nußbaum fourniert und ruht auf vier gedrehten Beinen. Zierleiste und Klaviaturbacken sind mit dekupierten, auf Ahornfourniere aufgelegten spitzbogenartigen Verzierungen geschmückt.

Das Klavier hat in der tiefsten Oktave einchörige, im übrigen zweichörige Besaitung und deutsche („Wiener“) Mechanik mit Messingkapseln, Auslösung und Fängern. Es ist ein Kniehebel (Fortezug) und ein an der linken Seite neben der Klaviatur angebrachter Pianozug vorhanden, der durch Vorschieben einer mit Tuch besetzten Leiste wirkt. — Umfang der Klaviatur: Contra F—f^3 (fünf Oktaven). Die Untertasten sind mit Ebenholz, die Obertasten mit Bein belegt.

Breite 1,62 m, Tiefe 61 cm, Höhe 83 cm.

Abbildung auf Seite 146.

No. 141. Kleines Hammerklavier mit Nähtisch-Einrichtung

aus dem ersten Viertel des 19. Jahrhunderts, ohne Namen des Erbauers. — Das hübsche Instrument ist in Mahagoni fourniert und im Empirestil ausgestattet; es ruht auf vier eckigen Spitzbeinen. Die ganze Vorderseite, die Klaviaturbacken und die Zierleiste oberhalb der Klaviatur sind mit Bronzebeschlägen geschmückt. Auf der Innenseite des Deckels befindet sich eine Malerei, die das landschaftliche Panorama des Oybin, eines Sandsteinfelsens bei Zittau, darstellt. Oberhalb des Resonanzbodens liegt ein herausnehmbarer Kasten, der in verschiedenen Fächern eine silberne Nähtisch-Einrichtung und einen Spiegel enthält. Die Mechanik wird durch einen mit hellgrüner Seide bespannten und mit Messingperlstäbchen verzierten Rahmen aus Kirschbaumholz verdeckt.

Das Klavier hat im Baß einchörige, im Diskant (von d^1 ab) zweichörige Besaitung und deutsche Mechanik mit Messingkapseln und Auslösung, aber ohne Fänger. — Umfang der Klaviatur: F—f^3 (vier Oktaven). Die Untertasten sind mit Bein belegt, die Obertasten sind schwarz gebeizt.

Breite 74 cm, Tiefe 47 cm, Höhe 75 cm.

Abbildung auf Seite 149.

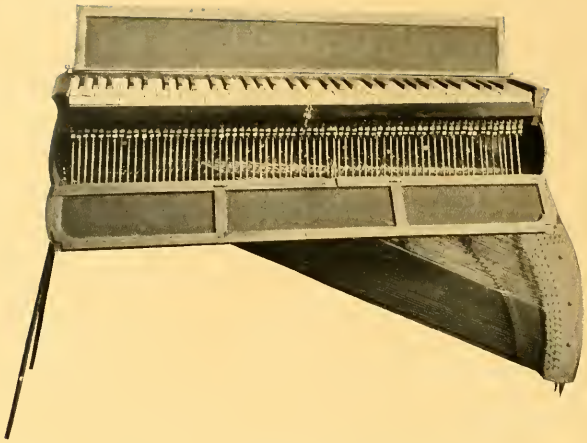
Das Instrument stammt aus einem sächsischen Schloß in der Nähe von Zittau.

No. 141. Kleines Hammerklavier
mit Nähtisch-Einrichtung.
Aus dem ersten Viertel des 19. Jahrhunderts

Text: Seite 148.

No. 142. Kleines Hammerklavier
mit oberschlägiger Mechanik
von Georgius Pether, London.

Text: Seite 151.



No. 143. Reise-Hammerklavier
von Frères Daniel, Brüssel.

Text: Seite 151.

No. 146. Tafelklavier
von Astor & Norwood, London. Aus dem ersten Viertel des 19. Jahrhunderts.

Text: Seite 152.

No. 142. Kleines Hammerklavier,

laut Inschrift inmitten des Schutzdeckels über der Mechanik von „**Georgius Pether, INVENTOR and PATENTEE. Londini / No. 16, John Street, Oxford Street**“, erbaut; aus dem ersten Viertel des 19. Jahrhunderts. Das hübsch ausgestattete Instrument ist in Mahagoni fourniert und außen und innen mit Einlagen von verschiedenartigen Hölzern geschmückt. Es ruht auf einem ebenso ausgestatteten Gestell mit vier gedrehten, kreuzweise verbundenen Beinen.

Es hat zweichörige Besaitung und eine eigenartige, Pether patentierte oberschlägige Mechanik: die Hämmer, die mit dem Kopf nach vorn in den gespaltenen Tastenhebeln liegen, werden beim Niederdrücken der Tasten mittels einer über den Hämmern angebrachten befilzten Leiste an die Saiten geschnellt. Sobald der Finger die Taste verläßt, wird durch ein am Ende des Hammerstiels befestigtes Bleistückchen der Hammer wieder in seine ursprüngliche Lage versetzt. Als Dämpfer dient ein am Tastenhebel seitlich angebrachtes Holzstäbchen, das am unteren Ende beledert ist. Züge oder Pedale sind nicht vorhanden. — Umfang der Klaviatur: C—f^3 (vier Oktaven und Quarte). Die Untertasten sind mit Elfenbein belegt, die Obertasten sind aus Ebenholz.

Breite 1,05 m, Tiefe 36 cm, Höhe 81 cm.
Abbildung auf Seite 149; Nachbildung der Inschrift auf Seite 251.

Versuche mit einer oberschlägigen Mechanik, bei der das Hammerwerk nicht unter sondern über den Saiten liegt, sind schon im 18. Jahrhundert durch Schröter und Hildebrand unternommen worden; vervollkommnet wurde die Mechanik 1823 durch Streicher in Wien und fast gleichzeitig (1825) durch Pape in Paris (vgl. Tafelklavier No. 154 und die Hammerflügel No. 199 und 208).

No. 143. Reise-Hammerklavier

mit geschriebener (wohl nicht authentischer) Inschrift unterhalb des Schallochs im Resonanzboden: „**Frères / Daniel / Bruxeles / . . . .**“ anscheinend aus dem ersten Viertel des 19. Jahrhunderts; später vielleicht repariert. Das Gehäuse, das nur eine Breite von 1 m und eine Tiefe von 18 cm hat, ist in Mahagoni fourniert und von Einfassungen aus Ahornholz umsäumt. Saiten und Mechanik liegen unterhalb der Klaviatur. Als Stütze des Ganzen dient zur rechten Seite der Rahmen mit der Anhängeplatte, während zur linken Seite zwei Eisenstäbe angebracht sind, die beim Transportieren des Instruments umgeklappt werden können.

Das Klavier hat im Baß einchörige, von f der kleinen Oktave ab zweichörige Besaitung und eine dem aufrechten Piano ähnliche (englische) Mechanik (vgl. Bemerkung zu No. 148); nur liegen selbstverständlich die Hämmer mit den Köpfen nach unten zu. — Es ist ein Kniedrücker vorhanden, der als Fortezug dient und mittels eines Knopfes Aufheben der Dämpfung bewirkt. Klaviatur und Mechanik sind durch einen mit Leder bespannten Rahmen geschützt, während der Unterbau mit der Besaitung offen liegt. — Umfang der Klaviatur: Contra-F—c^4 (fünf Oktaven und Quinte). Die Untertasten sind mit Bein belegt, die Obertasten sind aus Ebenholz.

Breite 1 m, Tiefe 18 cm, Höhe (in spielfertigem Zustande) 70 cm.
Abbildung auf Seite 150.

No. 144. Tafelklavier,
laut Inschrift auf eingelegtem Ahornschild in der Mitte der Zierleiste von „**A. Neuhaus / Rue Bourbon Ville-Neuve No. 31 / á Paris**“ erbaut. Außerdem findet sich auf der rechten Seite des Resonanzbodens längs des Steges der Namenszug „Antoine Neuhaus“ geschrieben. Aus dem ersten Viertel des 19. Jahrhunderts. — Das Instrument ist in Mahagoni fourniert und ruht auf vier gedrehten Spitzbeinen, die mit ziselierten Messingbeschlägen geschmückt sind. Zierleiste und Klaviaturbacken haben Einlagen von Vogelaugenahornholz.

Das Klavier hat dreichörige Besaitung und englische („Prell“-) Mechanik ohne Auslösung. Es sind drei Pedale vorhanden: Forte-, Piano- und Lautenzug. Ueber die Saiten ist eine Holzplatte zur Schallabdämpfung gelegt. — Umfang der Klaviatur: Contra-F—c^4 (fünf Oktaven und Quinte). Die Untertasten sind mit Elfenbein, die Obertasten mit Ebenholz belegt.

Breite 1,69 m, Tiefe 65 cm, Höhe 85 cm.

Nachbildung der Inschrift auf Seite 247.

No. 145. Tafelklavier
aus dem ersten Viertel des 19. Jahrhunderts (ca. 1820); ohne Namen des Erbauers. Das schmucklos ausgestattete Instrument ist in Nußbaum fourniert und ruht auf vier eckigen Spitzbeinen. Es hat in der tiefsten Oktave einchörige, sonst zweichörige Besaitung und eine eigenartige deutsche („Prell“-) Mechanik mit Holzkapseln ohne Auslösung, die ziemlich der Mechanik des Tafelklaviers No. 113 entspricht. Es sind zwei Kniehebel (Forte- und Pianozug) vorhanden. Die Klaviatur wird zum Gebrauch herausgezogen, so daß der Resonanzboden die ganze hintere Fläche des Gehäuse-Innern bedeckt.

Umfang der Klaviatur: Contra-F—f^4 (sechs Oktaven). Die Untertasten sind mit Ebenholz, die Obertasten mit Elfenbein belegt.

Breite 1,40 m, Tiefe 60 cm, Höhe 82 cm.

No. 146. Tafelklavier
mit aufgemalter von Goldornamenten umgebener Inschrift auf einem Ahornfournier inmitten der Zierleiste: „**Astor & Norwood . . . London**“; aus dem ersten Viertel des 19. Jahrhunderts. — Das im Empirestil gehaltene Instrument ist in Bezug auf Ausstattung das schönste Tafelklavier der Sammlung; es ist in Mahagoni, teilweise auch in Palisander fourniert und ruht auf sechs kannelierten und teilweise vergoldeten gedrehten Beinen. Die Ränder des Deckels, die ganze Vorderseite einschließlich der Beine und die beiden Seitenwände sind mit hübschen Bronzebeschlägen und -einfassungen reich verziert. Zierleiste und Klaviaturbacken sind in Kirschbaum fourniert; die Seitenfelder der Klaviatur sowie die Leisten zur rechten Seite über dem Resonanzboden und in der rechten oberen Ecke am Stimmstock sind mit schönen mit grüner Seide hinterspannten Laubsägearbeiten geschmückt. Unter der Klaviatur sind zwei Schubladen zur Aufnahme von Musikalien angebracht.

Das Klavier hat zweichörige Besaitung und englische Mechanik. Zur Erzielung eines größeren Resonanzbodens liegen die Hämmer der zehn höchsten Tasten (dis^3—c^4) unterhalb des Resonanzbodens und schlagen die Saiten durch einen Spalt an. Es ist ein Kniehebel vorhanden, der durch Aufheben der Dämpfung als Fortezug wirkt. — Umfang der

Klaviatur: Contra-F — c^4 (fünf Oktaven und Quinte). Die Untertasten sind mit Elfenbein belegt, die Obertasten sind aus Ebenholz.

Breite 1,72 m, Tiefe 61 cm, Höhe 82 cm.

Abbildung auf Seite 150; Nachbildung der Inschrift auf Seite 213.

No. 147. Tafelklavier,

laut in Perlmutter gravierter Inschrift in der Mitte der Zierleiste von „**L. R.** (Lorenz Rudolph) / **Wohlien** / **Altona**" erbaut; aus den zwanziger Jahren des 19. Jahrhunderts. — Das schöne Instrument ist in Mahagoni fourniert und im Empirestil ausgestattet; es ruht auf vier eckigen Spitzbeinen mit Messingrollen. Das ganze Aeußere ist von Messingleisten eingefaßt und mit schönen Bronzebeschlägen geschmückt. Zierleiste und Klaviaturbacken sind in Thuja fourniert. Der in einer Vertiefung liegende Bronzebeschlag oberhalb der Klaviatur, der in einem von zwei schwebenden Amoretten getragenen Kranz die Perlmutterinschrift trägt, ist von messingenen Perlstäbchen eingefaßt. Ebenso ausgestattet ist der schöne Bronzebeschlag auf dem Deckel vor der Klaviatur, der die Siegesgöttin Nike auf einem mit zwei Rossen bespannten Wagen darstellt.

Das Klavier hat zweichörige Besaitung und englische Mechanik. Zur Erzielung eines größeren Resonanzbodens ist dieselbe Einrichtung wie bei dem vorhergehenden Tafelklavier (No. 146) getroffen. Zur Schallabdämpfung ist über das Innere des Gehäuses eine Holzplatte gelegt. Es sind ein Kniehebel (Fortezug) und zwei Pedale für Piano und Pauke mit Glocken vorhanden. Der Pianotritt bewirkt ein Sinken der Tasten (bis d^3) unter ihr normales Niveau, wodurch die Stoßzungen näher an die Hämmer herangeschoben werden und einen schwächeren Anschlag gegen die Saiten verursachen. — Umfang der Klaviatur: Contra-F—f^4 (sechs Oktaven). Die Untertasten sind mit Elfenbein, die Obertasten mit Ebenholz belegt.

Breite 1,76 m, Tiefe 66 cm, Höhe 86 cm.

Abbildung auf Seite 155; Nachbildung der Inschrift auf Seite 281.

No. 148. Aufrechtes Hammerklavier („Cabinet-Piano")

mit teilweise verblaßter Goldinschrift „**Wm. Hodsoll** / **No. 45 High Holborn** / **London**"; im Stimmstock findet sich als Name des Erbauers die eingebrannte Inschrift: „R. WALES / MAKER". Aus den zwanziger Jahren des 19. Jahrhunderts. — Das Instrument ist in Mahagoni fourniert. Der Oberrahmen ist mit rotbrauner Seide bespannt und ebenso wie der untere Rahmen von Bronzeeinfassungen umgeben. Die Klaviatur ruht auf zwei gedrehten Beinen mit Rundstäben und Messingrollen; unterhalb der Klaviatur ist eine durch zwei ziselierte Bronzeknöpfe zu öffnende Schublade zum Aufbewahren von Musikalien angebracht.

Das Klavier hat zweichörige Besaitung und die bei diesen aufrechtstehenden Instrumenten, aus denen sich das Pianino entwickelt hat, übliche, der „englischen" ähnliche Mechanik: die Stoßzungen stehen rechtwinklig auf den Tastenhebeln und sind mit den Hämmern, die die Saiten am oberen Ende — d. h. am Stimmstock — anschlagen, durch lange hölzerne Verbindungsstäbe, sog. „Abstrakte", verbunden. Es sind zwei hölzerne Pedale für Piano und Forte vorhanden. — Umfang und Ausstattung der Klaviatur wie bei No. 146.

Höhe 1,84 m, Breite 1 m, Tiefe 50 cm.

Nachbildung der Inschrift auf Seite 233.

No. 149. Tafelklavier,

laut geschriebener Inschrift auf der rechten Seite des Resonanzbodens als „No. 567“ von „**Adolph Jbach in Barmen 1825**“ erbaut. Das in Kirschbaum fournierte, schmucklos ausgestattete Instrument ruht auf vier eckigen Spitzbeinen.

Es hat in der Contra-Oktave einchörige, im übrigen zweichörige Besaitung und deutsche („Prell“-) Mechanik mit Messingkapseln ohne Auslösung. Es ist ein Kniehebel vorhanden, der durch Aufheben der Dämpfung als Fortezug wirkt. Zur Erzielung eines größeren Resonanzbodens liegen die Hämmer für die höchsten Tasten (von a^2 ab) wie bei den Tafelklavieren No. 146 und 147 unter dem Resonanzboden und schlagen die Saiten durch einen Spalt an. — Umfang und Ausstattung der Klaviatur wie bei No. 147.

Breite 1,64 m, Tiefe 65 cm, Höhe 80 cm.

Laut Mitteilung des Hauses Jbach ist das vorliegende das älteste bisher aufgefundene Tafelklavier der Firma.

No. 150. Tafelklavier

mit folgender geprägter Bronzeinschrift an der linken Seite im Innern des Gehäuses: „**VERFERTIG**[T] **AUS DER K: K: LANDESFABRIK DES M: MUILLER** [Müller] **IN WIEN N: 175**“; aus den zwanziger Jahren des 19. Jahrhunderts. — Das schmucklos ausgestattete Instrument ist in Mahagoni fourniert und ruht auf vier eckigen Spitzbeinen.

Es hat in der tiefsten Oktave einchörige, im übrigen zweichörige Besaitung und Wiener Mechanik mit Messingkapseln und Auslösung. Es ist ein Fortepedal vorhanden; ein mit grüner Seide hinterspannter hölzerner Rahmen, der das ganze Innere bedeckt, dient zur Schallabdämpfung. — Umfang der Klaviatur, die wie bei No. 145 zum Gebrauch herausgezogen wird, und Ausstattung der Tasten wie bei No. 147 u. 149.

Breite 1,16 m, Tiefe 54 cm, Höhe 82 cm.

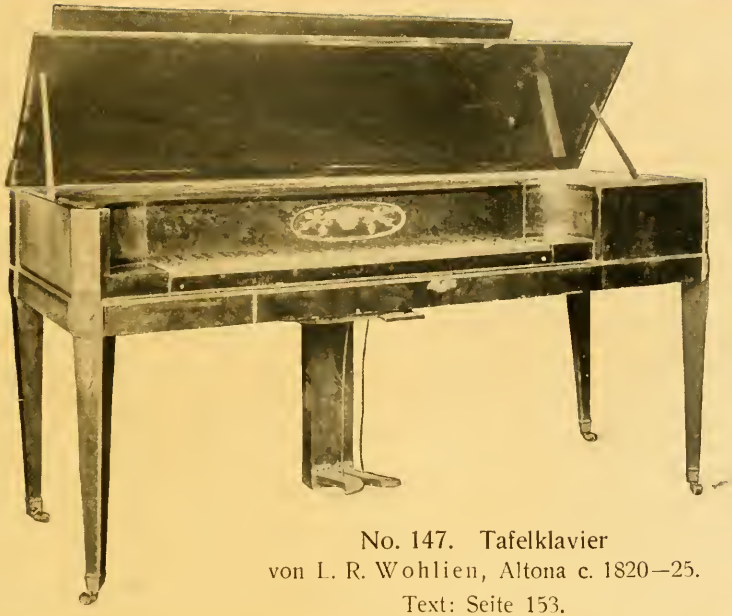
No. 151. Aufrechtes Hammerklavier („Cabinet-Piano“),

laut Inschrift auf eingelegtem Ahornschild in der Mitte der Zierleiste von „**John Broadwood & Sons . . . London**“ erbaut. In der rechten oberen Ecke des Stimmstocks ist der lithographierte Geschäftszettel eines Klavierhändlers „C. G. Bender .... Leyden“ aufgeklebt. Aus den zwanziger Jahren des 19. Jahrhunderts. — Das Instrument ist in Mahagoni fourniert; der obere Rahmen ist mit dunkelroter Seide bespannt und von geschnitzten Perlstäbchen eingefaßt. Die Zierleiste über der Klaviatur, die Klaviaturbacken und die Innenseite des Deckels sind in Palisander fourniert und mit Messingeinlagen versehen. Die Klaviatur ruht auf zwei verzierten gedrehten Beinen mit Messingrollen; der untere Rahmen hat die Form einer Doppeltür.

Das Klavier hat zweichörige Besaitung und die bei diesen aufrechtstehenden Instrumenten übliche Mechanik. Es ist ein Piano- und ein Forte-Pedal vorhanden. — Umfang der Klaviatur: Contra-F—f^4 (sechs Oktaven). Die Untertasten sind mit Elfenbein belegt, die Obertasten sind aus Ebenholz.

Höhe 1,83 m, Breite 1,14 m, Tiefe 61 cm.

Nachbildung der Inschrift auf Seite 214.



No. 147. Tafelklavier
von L. R. Wohlien, Altona c. 1820—25.
Text: Seite 153.
(Die Abbildung ist im Verhältnis zu No. 154 stark verkleinert.)

No. 154. Tafelklavier („Piano carré")
von Henri Pape, Paris 1836.
Text: Seite 157.

No. 153. **Aufrechtes Hammerklavier** in Form eines Schreibsekretärs.
Aus den dreißiger Jahren des 19. Jahrhunderts.
In geschlossenem und geöffnetem Zustande.

Text: Seite 157.

No. 152. Aufrechtes Hammerklavier („Cabinet-Piano"),

laut verzierter Goldinschrift auf dunkel poliertem Grunde von „**Tho**[ma]**s White . . . London**" erbaut; aus den zwanziger Jahren des 19. Jahrhunderts. Das Instrument ist in Palisander fourniert; das ganze Aeußere ist mit Messingeinlagestreifen versehen. Der Unterrahmen ist nach innen bogenförmig eingebaut und zu beiden Seiten von spitzbeinähnlichen Trägern mit kapitälartigen Blattschnitzereien flankiert. Die Zierleiste über der Klaviatur ist von Messingadern eingefaßt und mit Goldornamentmalereien geschmückt.

Das Klavier hat zweichörige, in grader Richtung verlaufende Besaitung und die bei diesen aufrechtstehenden Instrumenten übliche Mechanik. Es sind zwei hölzerne Pedale für Piano und Forte vorhanden. — Umfang der Klaviatur: Contra-F – f^4 (sechs Oktaven). Die Untertasten sind mit Elfenbein, die Obertasten mit Ebenholz belegt.

Höhe 1,86 m, Breite 1,12 m, Tiefe 54 cm.

Nachbildung der Inschrift auf Seite 281.

No. 153. Aufrechtes Hammerklavier in Form eines Schreibsekretärs („Piano-Sekretär")

aus den dreißiger Jahren des 19. Jahrhunderts; ohne Namen des Erbauers. — Das schöne Instrument ist in Mahagoni fourniert und im Empirestil ausgestattet; es ist durch eingelegte Adern von Ahornholz und Bronzebeschläge reich verziert. Die ganze Vorderwand weist nach Art eines Zylinderbureaus vier markierte („blinde") Schubläden und eine große Schreibplatte auf. Beim Oeffnen der Schreibplatte wird die Klaviatur freigelegt und schiebt sich mit den Tastenhebeln unter die Abstrakte der Mechanik. Die Mechanik wird durch eine schöne Aquarellmalerei, eine Kopie der berühmten „aldobrandinischen Hochzeit", verdeckt.[1]) Der Rahmen, in dem sich das Bild befindet, ist aus Mahagoniholz und mit Quadern und Bronzebeschlägen verziert.

Die Besaitung des Klaviers ist schräg verlaufend und dreichörig, nur in der Contra-Oktave zweichörig. Die Mechanik ist die bei den aufrechtstehenden Instrumenten übliche. Es ist ein Forte- und ein Piano-Pedal vorhanden. — Umfang der Klaviatur: Contra-E—g^4 (sechs Oktaven und Terz). Ausstattung der Tasten wie bei No. 152.

Höhe 1,67 m, Breite 1,23 m, Tiefe 43 cm.

Abbildungen auf Seite 156.

No. 154. Tafelklavier („Piano carré"),

laut eingelegter Inschrift in der Mitte der Zierleiste von „**PAPE / PARIS**" erbaut. Außerdem findet sich in der rechten Ecke des Resonanzbodens eine weitere Inschrift, aus der hervorgeht, daß das Klavier aus dem Jahre 1836 stammt. — Das stattliche Instrument ist in Palisander fourniert und mit Messingadern verziert; es ruht auf vier schweren volutenartigen Stützen mit Messingrollen. Hinter den Pedalen ist eine aus zwei Voluten gebildete „Pedallyra" angebracht. Die Zierleiste oberhalb der Klaviatur ist mit Ahornfournieren geschmückt.

[1]) Das bekannte schöne Gemälde, das wahrscheinlich aus dem Zeitalter des Kaisers Augustus stammt, gehörte zuerst dem Kardinal Aldobrandini, kam zu Anfang des 19. Jahrhunderts durch Erbschaft in den Besitz der Familie Borghese und wurde 1818 von der Vatikanischen Bibliothek erworben.

Das Piano hat zweichörige Besaitung und die Pape'sche oberschlägige Mechanik (vgl. Bemerkung zu No. 142 u. 208 des Katalogs). Es ist ein Piano- und ein Forte-Pedal vorhanden. Zur Schallabdämpfung sind über die Saiten zwei mit je drei Schallöchern versehene Holzplatten gelegt. — Umfang der Klaviatur: Contra-C—f^4 (sechs Oktaven und Quarte). Die Untertasten sind mit Elfenbein belegt, die Obertasten sind aus Ebenholz.

Breite 1,84 m, Tiefe 84 cm, Höhe 86 cm.

Abbildung auf Seite 155; Nachbildung der Inschrift auf Seite 248.

No. 155. **Pianino** (aufrechtes Hammerklavier),
laut Inschrift in der Mitte der Zierleiste über der Klaviatur von „**Ferdinand Stein / Bürger in Wien**" erbaut; aus den dreißiger Jahren des 19. Jahrhunderts. — Das Instrument ist in dunkelgebeiztem Kirschbaum fourniert. Die von Säulen flankierte obere Füllung ist mit einem schönen Oeldruck geschmückt, der ein Zither spielendes Mädchen im Abendsonnenschein darstellt; zu beiden Seiten des Bildes sind Spiegel angebracht. Der ganze äußere Rand des Gehäuses ist von Perlstäbchen umsäumt. Den unteren Rahmen bildet eine Doppeltür.

Das Pianino hat zweichörige, in grader Richtung verlaufende Besaitung und die bei diesen aufrechtstehenden Instrumenten übliche Mechanik. Es sind zwei hölzerne Pedale für Piano und Forte vorhanden. — Umfang und Ausstattung der Klaviatur wie bei No. 154.

Höhe 1,81 m, Breite 1,22 m, Tiefe 66 cm.

Abbildung auf Seite 159; Nachbildung der Inschrift auf Seite 271.

No. 156. **Pianino,**
laut lithographierter Golddruck-Vignette von „**Adolph Jbach Söhne in Barmen**" erbaut; nach Mitteilung der Firma Jbach i. J. 1840 als einundzwanzigstes Pianino fertiggestellt. Das einfach ausgestattete Instrument ist in Mahagoni fourniert; die Klaviatur ruht auf zwei volutenartigen Konsolstützen. Das Gehäuse ist durch eingelegte Adern von Ahornholz verziert. Die Zierleiste oberhalb der Klaviatur und die Klaviaturbacken sind in Palisander fourniert.

Das Pianino hat in der Contra-Oktave ein-, im übrigen zweichörige Besaitung und eine dem modernen Pianino nahekommende Mechanik. Zur rechten Seite der Zierleiste ist ein Hebel angebracht, vermittels dessen die Hämmer fest an die Saiten gedrückt werden können, so daß das Instrument zu Uebungszwecken auch als stummes Klavier benutzbar ist. Ursprünglich war auch — wie bei dem Pianino No. 159 — eine Transponiervorrichtung vorgesehen. Es ist ein Piano- und ein Forte-Pedal vorhanden. — Umfang der Klaviatur: Contra-F—f^4 (sechs Oktaven). Ausstattung der Tasten wie bei No. 154.

Höhe 1,14 m, Breite 1,13 m, Tiefe 59 cm.

Nachbildung der Inschrift auf Seite 237.

No. 157. **Pianino,**
laut eingelegter Inschrift ebenfalls von „**JBACH**" (Adolph Jbach Söhne in Barmen) erbaut; aus derselben Zeit wie das unter vorhergehender Nummer beschriebene Pianino. Das Instrument ist gleichfalls in Mahagoni fourniert; der Oberrahmen ist mit dunkelgrünem Stoff bespannt. Im übrigen entspricht das Instrument dem vorhergehenden Pianino.

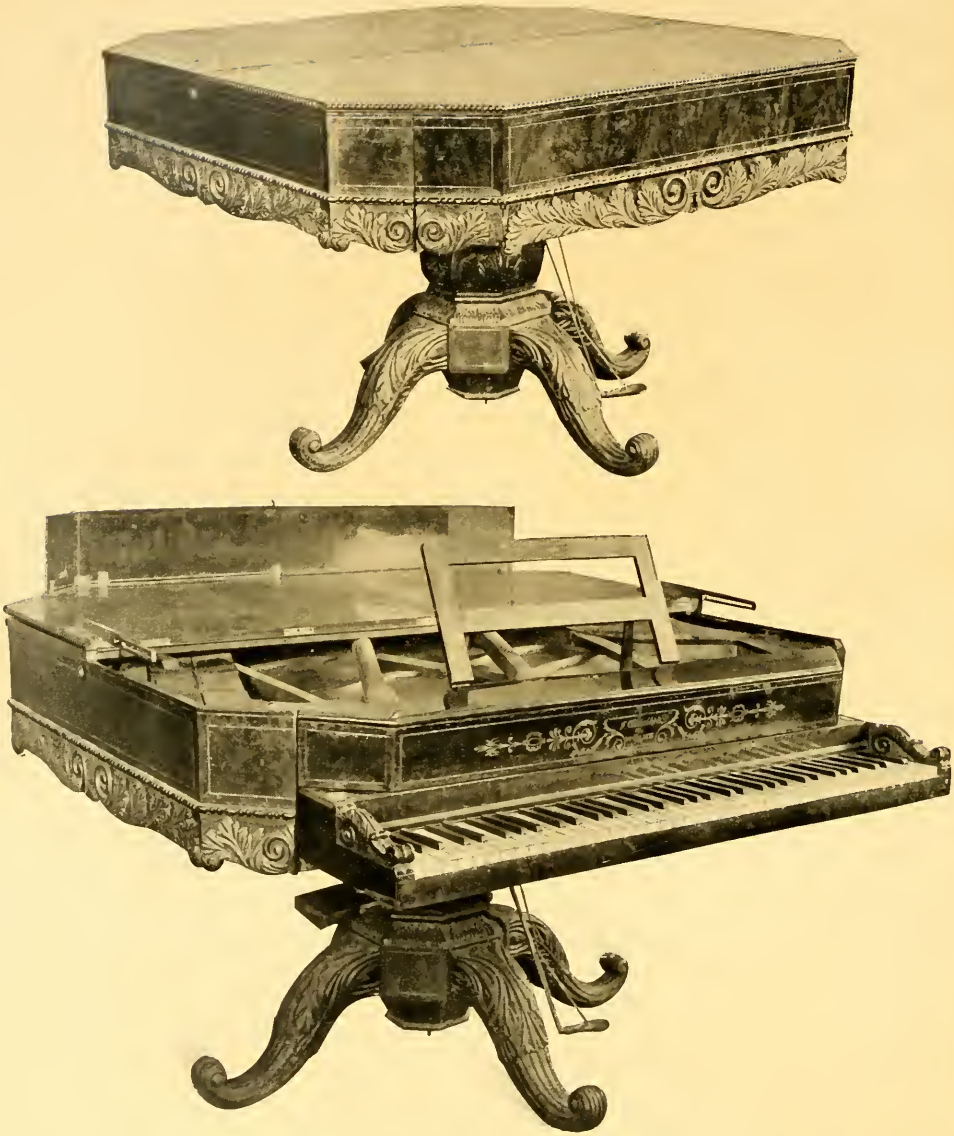
Höhe 1,13 m, Breite 1,13 m, Tiefe 61 cm.

No. 155. Aufrechtes Hammerklavier (Pianino)
von Ferdinand Stein, Wien.
Aus den dreißiger Jahren des 19. Jahrhunderts.

Text: Seite 158.

No. 162. Tafelklavier
von Brizzi e Niccolai, Florenz.
Aus der Mitte des 19. Jahrhunderts.

Text: Seite 162.



No. 158. Hammerklavier in Form eines Teetischs
von Ferd. Mathuscheck, Worms 1840.
In geschlossenem und geöffnetem Zustande.
(Die untere Abbildung in etwas größerem Maßstabe.)

Text: Seite 161.

No. 158. Hammerklavier in Form eines Teetischs,
laut in Goldbronze aufgetragener Inschrift in der Mitte der Zierleiste von „**F. Mathuscheck, / in / WORMS**“ erbaut; aus dem Jahre 1840. — Das eigenartige Instrument gleicht in geschlossenem Zustand völlig einem achteckigen Tisch. Es ist in (sogen. Pyramiden-) Mahagoni fourniert und ruht auf einem schweren reich geschnitzten pfeilerartigen Untergestell, das in vier gewundene Füße ausläuft. Um den ganzen äußern Rand des Tisches läuft ein geschnitzter vergoldeter Fries, außerdem — ebenso wie um die Vorderseite des Deckels — Perlstäbchen sowie eingelegte Adern aus Ahornholz. Die Klaviaturbacken sind mit Schnitzereien versehen.

Sobald der Deckel, der die Hälfte der Tischplatte bildet, zurückgeschlagen wird, schiebt sich die Klaviatur selbsttätig vor; beim Schließen des Deckels gleitet sie wieder in derselben Weise zurück.

Das Klavier hat in der Contra-Oktave einchörige, in der großen Oktave zwei- und im übrigen dreichörige Besaitung und Wiener Mechanik; der Resonanzboden liegt über den Saiten. Der Eisenrahmen wird durch vier über dem Resonanzboden liegende eiserne Spreizen verstärkt. Behufs Aufziehen neuer Saiten läßt sich der Rahmenbau mit dem Resonanzboden durch eine an der rechten Seite angebrachte Kurbelvorrichtung in die Höhe heben. Es ist ein Pedal vorhanden, das durch Aufheben der Dämpfung als Fortezug wirkt. — Umfang der Klaviatur: Contra-F—g^4 (sechs Oktaven und ein Ton). Die Untertasten sind mit Elfenbein, die Obertasten mit Ebenholz belegt.

Breite 1,30 m, Tiefe 1,23 m, Höhe 82 cm.

Abbildungen auf Seite 160; Nachbildung der Inschrift auf Seite 242.

Laut Mitteilung der noch heute in New York bestehenden Firma „Mathushek & Son Piano-Co“ an die Firma Jbach ist das vorliegende Instrument das erste von dem Begründer des Hauses, Ferdinand Mathuscheck, erbaute Instrument. Der erste, der derartige Tischklaviere verfertigte, war Mathuschecks Lehrherr Pape in Paris (1835); er nannte sie „Pianos exagones en guéridon“, d. h. sechseckige Pianos nach Art eines Leuchtertisches. Ueber das „theetischförmige Piano“ heißt es in Welcker's von Gontershausen Buch: „der Flügel oder die Beschaffenheit des Piano's“ (Frankfurt a. M. 1856) S. 17: „Dieses Clavier eignet sich besonders für die Mitte des Zimmers, und hat das Angenehme, daß viele Personen um dasselbe herumsitzen, und alle dem Spieler oder der schönen Spielerin in das Gesicht sehen können . . .“

No. 159. Pianino mit Transponier-Einrichtung,
laut eingelegter Inschrift von „**AD. JBACH SÖHNE IN BARMEN** . . . “ erbaut; aus dem Jahre 1841. — Das einfach ausgestattete Instrument ist in Palisander fourniert und im Aeußeren wie das Pianino No. 156 ausgestattet.

Wie No. 156 u. 157 hat es in der Contra-Oktave einchörige, im übrigen zweichörige Besaitung und eine dem modernen Pianino nahekommende Mechanik. Durch einen an der rechten Seite der Zierleiste angebrachten Hebel, der sich in drei verschiedene Einschnitte einstellen läßt, kann die Klaviatur zum Zwecke des Transponierens um je einen halben Ton — im ganzen also um eine kleine Terz — nach der Höhe zu verschoben werden. — Es ist ein Piano- und ein Forte-Pedal vorhanden. — Umfang der Klaviatur: Contra-D (bezw. Contra-F)—d^4 (bezw. —f^4) (sechs Oktaven). Die Untertasten sind mit Elfenbein belegt, die Obertasten sind aus Ebenholz.

Höhe 1,15 m, Breite 1,18 m, Tiefe 55 cm.

No. 160. Pianino,

laut eingelegter Inschrift von „**H. Caspersohn & Comp. / RENDSBURG**“ erbaut; in der rechten oberen Ecke des Stimmstocks findet sich außerdem die Inschrift „C. I. MALMGRÉN No. 518“ eingepreßt. Aus dem Anfang der vierziger Jahre des 19. Jahrhunderts. Das sehr reich ausgestattete Instrument ist in Palisander fourniert. Die obere Füllung ist mit roter Seide hinterspannt und mit schönen ornamentalen Laubsägearbeiten verziert sowie von Messingadern und Perlmuttersternen eingefaßt. Der Deckel über der Klaviatur ist mit verschiedenenartigen Metalleinlagen geschmückt; ebenso ist die Zierleiste mit schönen Intarsien von Palisander in Ahorn verziert.

Das Pianino hat im Baß zweichörige, im Diskant dreichörige Besaitung sowie eine der modernen nahekommende Mechanik. Es ist ein Piano- und ein Forte-Pedal vorhanden. — Umfang der Klaviatur: Contra-C—g^4 (sechs Oktaven und Quinte). Die Untertasten sind mit Elfenbein belegt, die Obertasten sind aus Ebenholz.

Höhe 1,57 m, Breite 1,25 m, Tiefe 56 cm.

Nachbildung der Inschrift auf Seite 214.

No. 161. Pianino

mit eingelegter Inschrift: „**G. W. Kuper & Co. / BOCKENHEIM / FRANKFURT A/M**“; aus der Mitte des 19. Jahrhunderts. Das einfach ausgestattete Instrument ist in Nußbaum fourniert. Der Oberbau des Gehäuses stuft sich treppenartig ab. Der Oberrahmen ist mit dunkelgrüner Seide bespannt; die Klaviatur ruht auf zwei konsolartigen Stützen.

Das Pianino hat in der Contra-Oktave ein-, für die Tasten C—a^2 zwei- und im übrigen dreichörige, schräg verlaufende Besaitung sowie eine erneuerte Mechanik, die den Pianinos jener Zeit entspricht. Pedale, Umfang und Ausstattung der Klaviatur wie bei No. 160.

Höhe 1,07 m, Breite 1,39 m, Tiefe 54 cm.

Nachbildung der Inschrift auf Seite 238.

No. 162. Tafelklavier

mit lithographierter Inschrift „**Samuel Meissner / IN / Wien**“ (Händler; Erbauer ist laut Inschrift auf dem Stimmstock die Firma „Brizzi e Niccolai“ in Florenz). Aus der Mitte des 19. Jahrhunderts. — Das stattliche Instrument ist in Nußbaum fourniert und ruht auf vier gedrehten Beinen mit Messingrollen. Hinter den Pedalen ist eine dekupierte Lyra angebracht.

Das Klavier hat in der Contra-Oktave ein-, für C—b^1 zwei- und im übrigen dreichörige Besaitung sowie Wiener Mechanik. Die Besaitung ist kreuzsaitig: während die Baßsaiten in schräger Richtung angeordnet sind, verlaufen die Diskantsaiten von b^1 ab (mit Ausnahme der Saiten für die höchste Oktave) in gekreuzter Richtung unter den Baßsaiten. — Es sind vier Pedale vorhanden: Fagott-, Forte-, Pianozug und Pauke mit Glocken. — Umfang der Klaviatur wie bei No. 160 u. 161. Die Untertasten sind mit Elfenbein, die Obertasten mit Ebenholz belegt.

Breite 1,80 m, Tiefe 90 cm, Höhe 92 cm.

Abbildung auf Seite 159; Nachbildung der Inschrift auf Seite 242.

Das „kreuzsaitige System“, nach dem heute sowohl Pianos wie auch Flügel fast ausschließlich hergestellt werden, wurde zuerst 1835 von Boehm in London und 1839 von Pape in Paris angewendet, kam jedoch erst im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts über dem Umweg von Amerika (Steinway) zu allgemeiner Aufnahme.

No. 163. Pianino (Aufrechtes Hammerklavier)
aus der Mitte des 19. Jahrhunderts; ohne Namen des Erbauers. Das Instrument ist englischen Ursprungs und sehr reich, wenn auch etwas überladen und mit wenig Geschmack, ausgestattet. Die Mischung gothischer, barockisierender, empireartiger und chinesischer Motive weisen auf den in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts beliebten und verbreiteten Möbelstil des Engländers Chippendale hin. Vielleicht stammt das Gehäuse des Instruments aus früherer Zeit, und Klaviatur und Mechanik sind später erneuert worden. — Das Instrument ist in Mahagoni, teilweise auch in Ahorn und Palisander fourniert. Die obere Füllung, die als Tür gestaltet ist, zeigt auf der Außenseite eine nach Art eines Triptychons eingeteilte Malerei auf Leinwand, die in der Mitte Pallas Athene und zu beiden Seiten die Musen der Malerei und der Musik darstellt; die Innenseite ist ebenfalls mit einer Malerei geschmückt: sie stellt den Lyra spielenden Apoll mit den drei Grazien dar. — Oberhalb der Klaviatur befindet sich eine zweite reich verzierte Füllung, die als sogenannter „Jalousie-Schweller" eingerichtet ist. Die untere Füllung zeigt eine gemalte Blumengirlande mit zwei Bronzebeschlägen. Die Klaviatur wird von vergoldeten Konsolstützen getragen; als Krönung des Ganzen dient ein pagodenartiger mit Goldornamenten bemalter Aufsatz. Die rechte Seite des Innern ist als dreifächeriger Notenschrank eingerichtet.

Das Pianino hat in der Contra-Oktave einchörige, in der großen Oktave zweichörige und im übrigen dreichörige Besaitung sowie eine dem heutigen Pianino nahekommende Mechanik. Es sind zwei Pedale vorhanden: ein Pianozug, der durch Vorschieben einer mit Filz besetzten Leiste und ein Fortezug, der durch Aufheben der Dämpfung in Verbindung mit dem bereits erwähnten Jalousie-Schweller (vgl. No. 126) wirkt. — Umfang der Klaviatur: Contra-F—a^4 (sechs Oktaven und Terz). Die Untertasten sind mit Elfenbein, die Obertasten mit Ebenholz belegt; sämtliche Tasten zeigen gravierte Verzierungen.

Höhe 2,35 m, Breite 1,20 m, Tiefe 58 cm.

Abbildungen auf Seite 165.

Das Instrument wurde in Turin aufgefunden und stand vorher in einem Schloß in Piemont. Eine Beschreibung findet sich in der „Zeitschrift für Instrumentenbau", XIV. Band, No. 32 (Seite 774—776); doch erscheint die darin ausgesprochene Ansicht, das vorliegende Instrument wäre in seiner Ausstattung als „Muster des Empirestils" anzusehen, anfechtbar.

No. 164. Kleines Pianino („Pianet"),
laut Inschrift auf eingelegtem Ahornschild in der Mitte des Klaviaturdeckels von: „. . **P. Mangeot**, . . **A NANCY**" erbaut; etwa aus dem Jahre 1860. Das Instrument ist in Mahagoni fourniert. Der Unterrahmen ist spitzbogenartig ausgebuchtet und zu beiden Seiten mit einer Schnitzerei verziert.

Das Pianet hat in der tiefsten Oktave zweichörige, im übrigen dreichörige, schräg verlaufende Besaitung und eine dem modernen Pianino ähnliche Mechanik; nur sind die Stößer mittels Achsen in den Hämmernüssen befestigt und die Auslöser befinden sich auf den Tastenhebeln. Es ist von eigenartiger, aber praktischer Bauart: es setzt sich aus zwei Hauptteilen zusammen, die durch ein an der linken Seite des Gehäuses angebrachtes Scharnier miteinander verbunden sind. Den hinteren Teil bildet das Gehäuse mit dem Rahmenbau, während der vordere Teil aus Klaviatur, Mechanik und Unterrahmen besteht.

Dieser Vorderbau läßt sich bei nötig werdenden Reparaturen, beim Aufziehen neuer Saiten usw. gleich einer Tür öffnen, so daß man bequem an alle Teile der Mechanik und des Resonanzbodens gelangen kann. — Es ist ein Forte-Pedal vorhanden, das zur linken Seite in der Ausbuchtung des Unterbaues liegt.

Umfang der Klaviatur: Contra-F—f^3 (sechs Oktaven). Die Untertasten sind mit Elfenbein belegt, die Obertasten sind aus Ebenholz.

Höhe 1,01 m, Breite 1,32 m, Tiefe 51 cm.

Abbildung (mit aufgeklappter Rückwand) auf Seite 166;
Nachbildung der Inschrift auf Seite 241.

Pianino

in Verbindung mit Reproduktions-Mechanik von Debain in Paris (c. 1870) s. in der Abteilung „Mechanische Musikinstrumente" (2. Band).

No. 165. **Pianino mit chromatischer Klaviatur,**

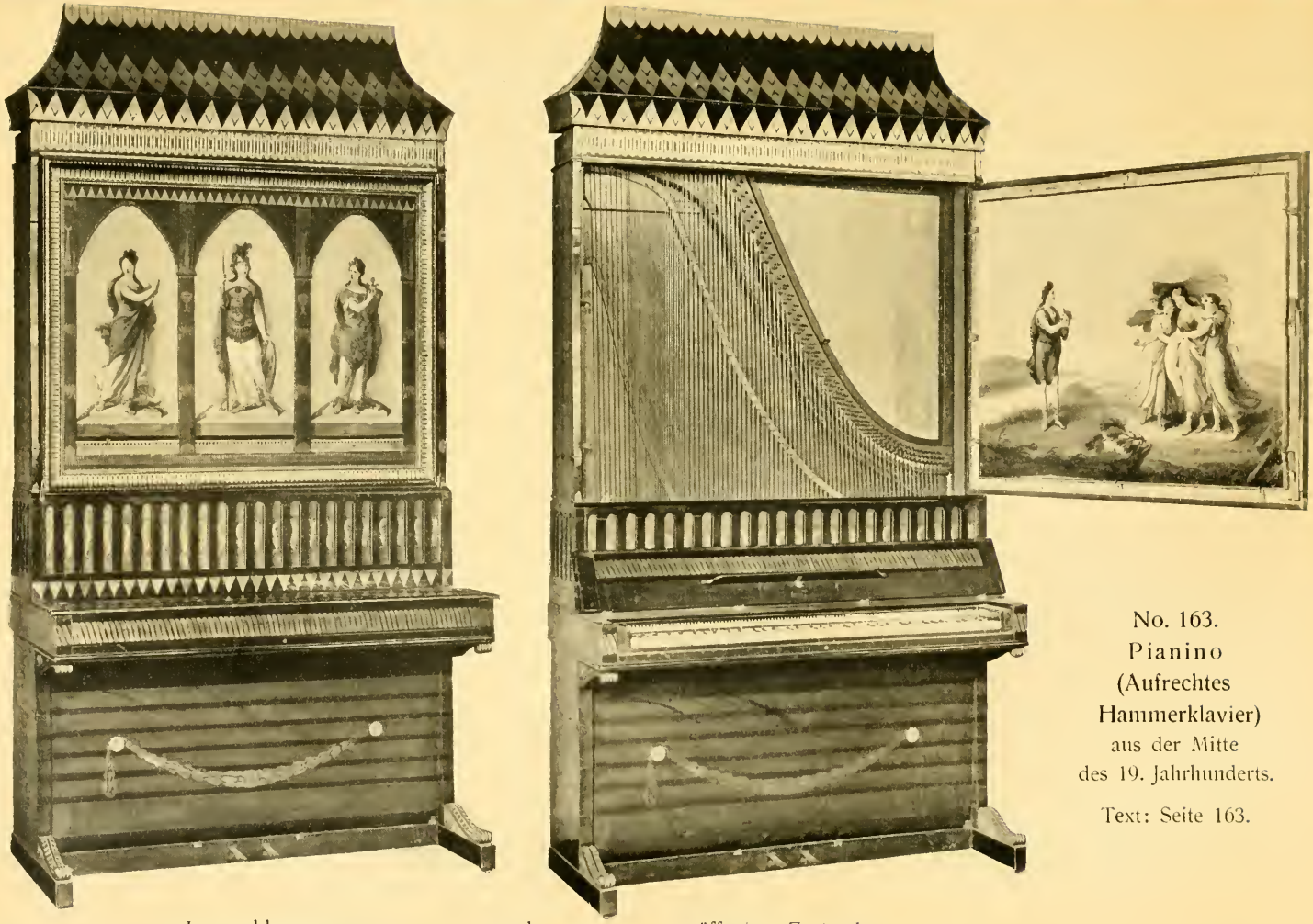
laut eingelegter Inschrift auf der Innenseite des Deckels von „**RUD. IBACH SOHN IN BARMEN**" erbaut. Das eigenartige Instrument ist im Jahre 1876 für den Verein „Chroma" erbaut worden, der sich die Einführung des „chromatischen" oder „gleichstufigen Tonsystems" zur Aufgabe gestellt hatte. Dieses System basiert auf der Aufhebung der gebräuchlichen Grundskala, an deren Stelle die Teilung der Oktave in zwölf gleiche den Halbtönen entsprechende Tonstufen tritt.

Das einfach ausgestattete Pianino ist aus imitiertem Ebenholz; die Klaviatur wird von zwei Konsolstützen getragen. Es hat im Baß ein- und zweichörige, im Diskant dreichörige Besaitung und moderne Mechanik. Die Klaviatur ist — wie bei der unlängst aufgekommenen „Clutsam"-Klaviatur — bogen- oder strahlenförmig angeordnet,[1]) aber mit dem Unterschied, daß Ober- und Untertasten nicht wie gewöhnlich auf Grund der diatonischen Tonleiter sondern nach dem chromatischen System gruppiert sind d. h. sich in ununterbrochener Reihe ablösen. Die Tasten F, G, A und H sind daher stets als Obertasten, Fis, Gis und B stets als Untertasten vorhanden. Selbstverständlich wird durch diese von der Norm abweichende Anordnung der Klaviatur das Spiel ungemein erschwert, und die Technik müßte vollständig „umgelernt" werden. Die Vorzüge, die die chromatische vor der gewöhnlichen Klaviatur besitzt, bestehen in der größeren Leichtigkeit weiterer Griffe — die Spannung einer Dezime entspricht einer Oktave auf der gewöhnlichen Klaviatur — und in dem Umstand, daß für sämtliche Tonleitern, je nachdem eine Unter- oder Obertaste den Grundton bildet, nur zwei Fingersätze (allerdings mit häufiger Anwendung des Daumens auf Obertasten) erforderlich sind.

Unterhalb der Klaviatur befindet sich eine zum Zwecke mechanischen Transponierens verschiebbare Holzleiste, die zur Bezeichnung der Tastenlage in Felder eingeteilt ist: helle Felder geben die Lage der Tasten C bis E, dunkle Felder die Lage der Tasten F bis H an. Es sind zwei Pedale für Piano und Forte vorhanden. — Umfang der Klaviatur: Subcontra-Gis—gis^4 (sieben Oktaven). Ausstattung der Tasten wie bei No. 164.

Höhe 1,27 m, Breite 1,41 m, Tiefe 70 cm.

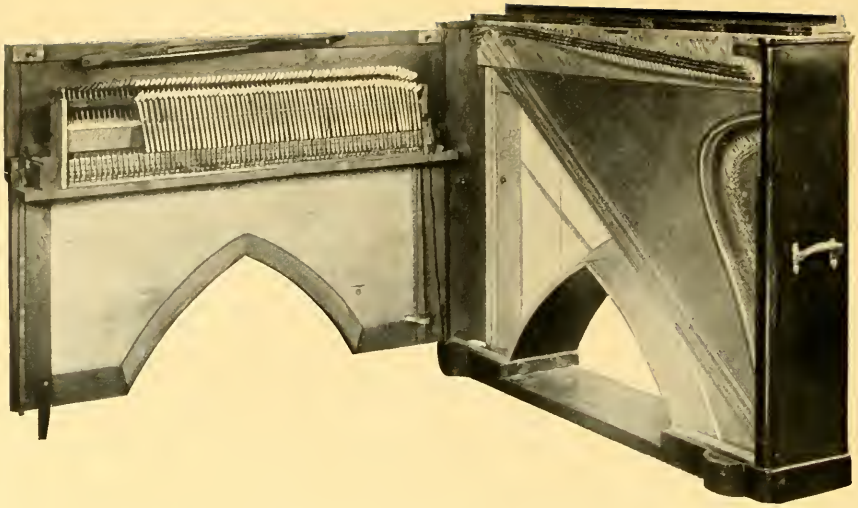
[1]) Bereits i. J. 1824 wurde diese Bauart von den Wiener Instrumentenmachern Georg Staufer und Maximilian Haidinger (oder Kaidinger?) angewendet. Vgl. „Allg. musik. Zeitung", 27 Jahrg. (Leipzig 1825, Sp. 728) und J. Fischhof, „Versuch einer Geschichte des Clavierbaues" (Wien, 1853, S. 27): „In Beziehung auf die Claviatur haben 1824 Georg Staufer und Max. Haidinger ein Patent auf die veränderte Form desselben genommen, indem sie sie eingebogen und kreisförmig bauten. Doch hatte die Erfindung keine weiteren Folgen."



No. 163.
Pianino
(Aufrechtes
Hammerklavier)
aus der Mitte
des 19. Jahrhunderts.

Text: Seite 163.

In geschlossenem und geöffnetem Zustande.



No. 164. Kleines Pianino („Pianet“)
von P. Mangeot, Nancy 1860. (Mit aufgeklappter Rückwand.)

Text: Seite 163.

No. 166. Kleines Hammerklavier nach kreuzsaitigem System.
Aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts.

Text: Seite 167.

No. 168. Orphika,
anscheinend von Dohnal, Wien. Ca. 1800.

Text: Seite 168.

Versuche zur Konstruktion einer chromatischen Klaviatur sind bereits mehrfach im 18. Jahrhundert gemacht worden; schon im Jahre 1708 erfand der Mathematiker Conrad Henfling eine derartige Klaviatur, die im ersten Band von Matthesons „Critica musica" (Hamburg 1722) beschrieben wird. Große Aehnlichkeit mit dem späteren Chroma-System besaß die chromatische Klaviatur, die gegen Ende des 18 Jahrhunderts Johann Rohleder, ein Prediger zu Friedland in Pommern, erfand. Dieser übergab – nach Gerbers „Neuem ... Lexikon" (3. Theil, Leipzig 1813, Sp. 904) – „1791 der Königl. Akademie der Wissenschaften zu Berlin seine neuen, mit vielem Scharfsinn erfundenen und erklärten Mittel zur Erleichterung des Klavierspielens Selbige bestanden aber 1) in einer Klaviatur, auf welcher Ober- und Untertasten ununterbrochen wechselweise auf einander folgen; 2) in einem neuen Notensystem, welches nicht nur die verschiedene Lage der Baß- und Diskantnoten, sondern auch alle Kreutze und b vor den Noten aufhebt; 3) in einem zu seiner neuen Tastatur gehörigen Tonzeiger, durch dessen Verrückung man sogleich transponiren kann, ohne die Applikatur verändern zu dürfen ....". Im nächsten Jahre (1792) gab er zu Königsberg eine Schrift folgenden Titels heraus: „Erleichterung des Klavierspielens, vermöge einer neuen Einrichtung der Klaviatur und eines neuen Notensystems."

Diese Versuche Rohleders, deren Prioritätsrecht anscheinend dem Mathematiker und Musikschriftsteller Johann Georg Gotthelf Hübsch in Schul-Pforta gebührt (vgl. hierüber Gerbers „Neues ... Lexikon", 2. Theil, Sp 737–740), wurden immer wieder aufs neue aufgenommen; z. B. im Jahre 1810 von dem philosophischen Schriftsteller und Musiktheoretiker Karl Christ. Fr. Krause (1781–1832; vgl. „Allg. musik. Zeitung", 12. Jahrg. No. 41). Groves Lexikon erwähnt eine von dem Engländer William A. B. Lunn unter dem Namen Arthur Wallbridge i. J. 1843 erfundene und praktisch erprobte „Sequenz-Klaviatur", die auf dem chromatischen Prinzip beruhte; in Deutschland war es K. B. Schumann, ein Arzt in Rhinow bei Rathenow, der die Idee des chromatischen Systems neu belebte und nach großen persönlichen Opfern hierfür 1865 starb. Im Jahre 1876 wurde der Verein des gleichstufigen Tonsystems „Chroma" in Berlin begründet; die Hauptverfechter seiner Prinzipien waren Heinrich Joseph Vincent (geb. 1819 zu Theilheim bei Würzburg, gest 1901 zu Wien), Albert Hahn (geb. 1828 zu Thorn, gest. 1880 zu Lindenau bei Leipzig), der Begründer der Vereinszeitschrift „Die Tonkunst" (Berlin 1876), und Melchior Sachs (geb. 1843 zu Mittelsinn in Unterfranken). Die ersten Klaviere mit „chromatischer Klaviatur" baute Paul Preuß in Berlin; ihm folgten eine Reihe angesehener Fabriken wie Jbach in Barmen, Schiedmayer in Stuttgart u. a. Heute ist das gleichstufige Tonsystem wieder ziemlich von der Tagesordnung verschwunden. Eine sinnreiche Weiterbildung der chromatischen Klaviatur wurde 1882 von Paul von Jankó unternommen (vgl. No. 238–240 des Katalogs); doch gelang es bisher trotz mancher Erfolge auch dieser Klaviatur nicht, das jahrhundertelang bewährte System der gebräuchlichen Klaviaturanordnung irgendwie zu erschüttern.

Vgl.: Alb. Hahn, „Zur neuen Klaviatur" (Königsberg 1875); H. J. Vincent, „Die Neuklaviatur" (Malchin 1875); Otto Quanz, „Zur Geschichte der neuen chromatischen Klaviatur" (Berlin 1877), die Zeitschrift „Die Tonkunst" (Berlin 1876 f.) etc.

No. 166. Kleines Hammerklavier

in Form eines Nähkastens; ohne Namen des Erbauers. Wahrscheinlich eine Lehrlingsarbeit aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Das Gehäuse ist aus Erlenholz und dunkel poliert.

Das Instrument hat in der tiefsten Oktave einchörige, im übrigen zweichörige Besaitung nach kreuzsaitigem System und Wiener Mechanik. Die eiserne Anhängeplatte ist durch zwei gekreuzte Spreizen verstärkt. — Umfang der Klaviatur, die wie bei No. 145 zum Gebrauch herausgezogen wird: f^1–f^4 (drei Oktaven). Die Untertasten sind mit Bein belegt, die Obertasten sind schwarz gebeizt.

Breite 55 cm, Tiefe 36 cm, Höhe 17 cm.

Abbildung auf Seite 166.

Stumme Hammerklaviere siehe No. 214 und No. 369.

Eine niedliche Abart des Hammerklaviers bildet die 1795 von Carl Leopold Röllig in Wien erfundene

Orphika,

ein kleines Klavierinstrument, das ähnlich der Guitarre oder Laute beim Spielen um die Schulter gehängt oder gleich dem italienischen Oktavspinett („Spinettina da serenata") auf den Schoß gelegt wurde; es fand besonders bei den in damaliger Zeit beliebten Serenaden Verwendung. Die Besaitung liegt oberhalb des Gehäuses, dessen Decke als Resonanzboden dient. Den Namen erhielt das Instrument — wie der Erfinder berichtet — „wegen der Form, die mit der Lyra des Orpheus einige Aehnlichkeit hat".[1])

Es war in der Empirezeit ziemlich verbreitet und beliebt, geriet dann aber bald in Vergessenheit.

No. 167. Orphika,

Wiener Arbeit aus den letzten Jahren des 18. Jahrhunderts; ohne Namen des Erbauers. Das schmucklose Instrument ist aus dunkel poliertem Nußbaumholz verfertigt.

Es hat einchörige Besaitung und Wiener Mechanik mit Messingkapseln und Auslösung. — Umfang der Klaviatur: c—f^2 (zwei Oktaven und Quarte). Die Untertasten sind schwarz lackiert, die Obertasten sind mit Bein belegt.

Breite 1,02 m, Tiefe 33 cm, Höhe 11½ cm.

In der in der Fußnote bereits erwähnten Broschüre „ORPHICA" (Wien 1795) heißt es im Anhang: „Die Verfertigung unter der Aufsicht des Erfinders." Anscheinend war der Wiener Klavierbauer Dohnal der Verfertiger der Instrumente. (Vgl. Seite 223 des Katalogs.)

No. 168. Orphika

mit gravierter Inschrift auf einem kleinen Elfenbeinschild: „**Clem.** [sic! statt „Carl Leopold"] **Röllig** / **Invent.**"; aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts. Das hübsche Instrument ist in Mahagoni fourniert. Die Vorderleiste des Rahmens ist mit Elfenbeinadern und rautenförmigen Elfenbeinplättchen eingelegt. Das Namensschild ist von messingenen Perlstäbchen eingefaßt; der untere Rand des Gehäuses ist von einer Ahornader umsäumt.

[1]) Vgl. die in der Bibliothek des Museums befindliche Broschüre „ORPHICA. / Ein / musikalisches Instrument. / Erfunden von / C. L. Röllig. / . . . . Mit Kupfern. / Wien, / bey Blumauer 1795", sowie den Orphika und Orphikaspieler darstellenden Kupferstich von C. Müller 1796. — Carl Leopold Röllig (geb. um 1740) war zuerst Musikdirektor in Hamburg und von 1797 ab Beamter der Hofbibliothek zu Wien, wo er am 4. März 1804 starb. Er beschäftigte sich viel mit mechanischen Experimenten; so verbesserte er 1780 die Glasharmonika und machte sich außer durch die Orphika i. J. 1801 auch durch die Erfindung der „Xänorphika", eines „musikalischen Geigenbogen-Instruments mit einer Klaviatur", bekannt. Auch als Musikschriftsteller, Komponist und Harmonika-Virtuose ist er hervorgetreten; vgl. die ausführliche Lebensbeschreibung des vielseitigen Mannes in Gerbers „Neuem Lexikon der Tonkünstler" (3. Teil, Leipzig 1813, Sp. 895 f.)

Besaitung und Mechanik entsprechen dem unter vorhergehender Nummer beschriebenen Instrument. Außerdem ist eine sog. „Flageolett"-Vorrichtung vorhanden: eine Leiste, die mit der linken Hand bedient wird und durch leichtes Andrücken von zugespitzten federnden Filzstückchen auf die Mitte der Saiten die höhere Oktave des betreffenden Tones zum Erklingen bringt. — Umfang der Klaviatur: e—g^3 (zwei Oktaven und Terz). Die Untertasten sind mit Bein belegt, die Obertasten sind aus Ebenholz.

Breite 1,02 m, Tiefe 24 cm, Höhe 8½ cm.

Abbildung auf Seite 166.

No. 169. Orphika,

ebenfalls Wiener Arbeit aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts. Das mit einem mit Seidenstickerei geschmückten Tragband versehene Instrument ist in Mahagoni fourniert und mit Einlagen von Messing und Bein verziert. Im übrigen entspricht es der unter voriger Nummer beschriebenen Orphika, nur besitzt es keine Flageolettvorrichtung. Umfang der Klaviatur: c—c^3 (drei Oktaven). Die Untertasten sind mit Bein belegt, die Obertasten sind schwarz gebeizt.

Breite 1,05 m, Tiefe 27 cm, Höhe 9½ cm.

Orphika-Spieler.

Nach einem Kupferstich von C. Müller a. d. J. 1796.

HAMMERFLÜGEL.

No. 170. Hammerflügel

mit folgender in schwarzer Farbe aufgetragener Inschrift auf dem unteren Teil des Vorsetzbretts über der Klaviatur: „**BARTHOLOMAEVS DE' CHRISTOPHORIS PATAVINVS INVENTOR FACIEBAT FLORENTIAE M.DCCXXVI**“ (1726).

Der Flügel ist von unschätzbarem historischem Wert: es ist der zweite der beiden erhaltenen Hammerflügel, die von dem Erfinder des Hammerklaviers erbaut worden sind, und der einzige, der sich noch völlig in ursprünglichem Zustande befindet.[1])

In der äußeren und inneren Anlage erinnert das Instrument noch stark an einen Kielflügel; gleich den meisten Cembali italienischer Herkunft steht es in einem besonderen Kasten, der fast genau dem Kasten des Cembalo aus demselben Jahre (No. 85 des Katalogs) entspricht: er weist außen ziegelroten, innen hellblauen Anstrich auf und ist an den Rändern vergoldet; die rechte Seitenwand sowie das Verschlußbrett an der Klaviatur sind rot lackiert und mit hübschen chinesischen Goldmalereien geschmückt. Der Kasten ruht auf drei im Barockstil gehaltenen bemalten und reich geschnitzten Beinen, deren beide vordere durch eine vergoldete Holzschnitzerei mit einander verbunden sind. — Das schmucklose Gehäuse des Flügels ist aus Zypressenholz. Die Klaviaturbacken sind in Ebenholz fourniert und mit zwei Ebenholzknöpfen versehen (s. u. Seite 173).

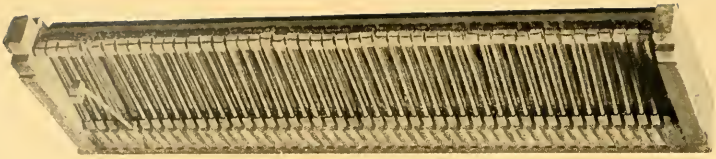
Die Besaitung ist zweichörig. Cristofori's geniale Mechanik enthält, wie schon Seite 115 erwähnt, bereits alle wesentlichen Teile der modernen Flügelmechanik: belederte Hämmerchen, die auf einer besonderen Leiste — dem sog. „Hammerstuhl“ — aufgereiht sind, bewegliche Stoßzungen zur Ermöglichung der sog. „Auslösung“, wodurch die Hämmer sofort nach dem Anschlag in ihre frühere Lage zurückgeschnellt werden, unter den Hämmern liegende Hebelarme, die die Hammernüsse berühren, Fänger zur Verhinderung eines harten Auffallens der Hämmer sowie Einzeldämpfer zum sofortigen Abdämpfen der Saiten nach erfolgtem Anschlag.

Es hat den Anschein, als ob Cristofori die flache Bauart des Kielflügels beibehalten wollte, wodurch sich die ungünstige Anlage des Stimmstocks erklären ließe, der naturgemäß vermöge des stärkeren Saitenbezugs größere Dicke als bei dem Cembalo benötigte. Um Raum für das Hammerwerk zu gewinnen, mußte Cristofori den Stimmstock in entsprechender Höhe oberhalb des Resonanzbodens anbringen; infolgedessen sind die Wirbel — ähnlich wie bei der Harfe — durch den Stimmstock gebohrt und die Saiten auf der unteren Seite des Stimmstocks aufgespannt. Gleich dem Stimmstock ist die den inneren Gehäuserand umziehende Anhängeplatte aus entsprechend stärkerem Holz

[1]) Nur zwei ganz geringfügige Ausnahmen sind zu erwähnen: die tiefste Untertaste C und der Dämpfer für die Taste h^2 sind im 19. Jahrhundert erneuert worden. — Auf der Baßbacke des Hammerstuhls findet sich die handschriftliche Bezeichnung „XX“; vielleicht war das Instrument der zwanzigste von Cristofori erbaute Hammerflügel.

No. 170. Hammerflügel
von Bartolomeo Cristofori,
Florenz 1726.

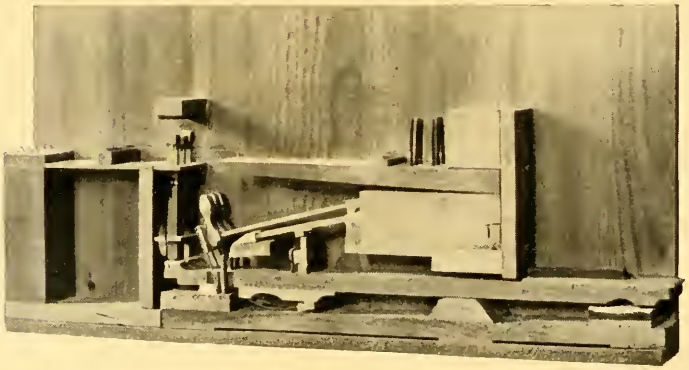
Text: Seite 170.



„Hammerstuhl“ zu No. 170.
(Urform der Stoßzungen- [späteren „englischen“] Mechanik.)

„Schlitten“ zu No. 170.
(Cristofori-Hammerflügel, Florenz 1726.)

Text: Seite 170.



No. 215. Modell der Mechanik Cristoforis.

Text: Seite 199.

als beim Cembalo hergestellt. — Die Hammerköpfe sind nicht aus Holz sondern aus ringförmig zusammengerollten und an der Anschlagstelle belederten Pergamentstreifchen gefertigt, die auf kleinen am Hammerstiel befestigten Holzklötzchen ruhen. An Stelle des bei dem Kielflügel im Resonanzboden angebrachten Schallochs ist das unterhalb des Resonanzbodens befindliche Verschlußbrett mit vier runden Schallöffnungen versehen. — Zur Erzielung einer Pianowirkung ist die Klaviatur mittels zweier an den Backen angebrachter Knöpfe nach dem Baß zu verschiebbar, so daß die Hämmer nur zum Anschlagen einer Saite („una corda") gebracht werden können.

Die Tastenhebel, der seitliche und obere Teil der Hammernüsse und die Dämpfer weisen die eigenhändige Originalbezifferung (1—49) Cristoforis auf, die sich also im Innern des Flügels im ganzen viermal findet. — Umfang der Klaviatur: C – c^3 (vier volle Oktaven). Die Untertasten, deren hübsch ausgedrehte Stirnkanten mit Ebenholz hinterlegt sind, sind mit Buchsbaum, die Obertasten mit Palisander belegt.

Länge 2,50 m, Breite 91½ cm, Höhe 97½ cm.

Abbildungen auf Seite 171 u. 172; Nachbildung der Inschrift auf Seite 218.

Der Flügel bildet das historisch wertvollste Objekt des Museums; er stammt aus dem Besitz einer Patrizierfamilie zu Modena und wurde auf der zu Ehren Cristoforis im Jahre 1876 in Florenz veranstalteten Ausstellung von Baron Kraus erworben. Er ist der einzige Cristofori-Flügel, der sich in einer europäischen Sammlung befindet; den ersten im Jahre 1720 erbauten Flügel besitzt das „Metropolitan Museum of Art" zu New York („Catalogue of the Crosby Brown Collection" No. 1219, p. 91—93); doch macht Hipkins („A description and history of the Pianoforte", London 1896, pag. 101) darauf aufmerksam, daß dieses Instrument nicht mehr die Original-Hämmer besitzt, an historischem Wert mithin unserm Flügel nachsteht.[1]) — Der Flügel war 1878 auf der Pariser Weltausstellung ausgestellt, bei welcher Gelegenheit er von Hipkins geprüft und gespielt wurde: „this instrument..... was, at that time, in satisfactory playing order: the touch light and agreeable".[2])

No. 171. Hammerflügel,

laut aufgeklebter Kupferstichvignette auf der linken Seite des Resonanzbodens von „**Jean André Stein / Faiseur d'Orgues, des Clavecins / et Organiste à l'Eglise des Minorittes, à Augsbourg / 1773**" erbaut. — Der Flügel ist aus Kirschbaumholz und ruht auf fünf gedrehten kannelierten Beinen. Der Deckel ist nach Art Silbermann'scher Instrumente getäfelt.

Auch dieses Instrument hat hohen historischen Wert: es ist der älteste bisher bekannt gewordene Flügel, der

[1]) Hipkins bringt übrigens in seinem soeben erwähnten Buche (vor pag. 99) eine Abbildung und (pag. 100) eine Beschreibung des vorliegenden Flügels. Bei der Angabe der Inschrift ist ihm ein Versehen unterlaufen: der Wortlaut enthält – wie aus der Nachbildung auf S. 218 des Katalogs ersichtlich – ebenso wie bei dem NewYorker-Flügel vom Jahre 1720 hinter „PATAVINUS" das Beiwort „INVENTOR" [„Erfinder"], so daß also seine Angabe „leaving out the word Inventor" auf einem Irrtum beruht; wahrscheinlich liegt hier eine Verwechselung mit der Inschrift des Cembalo No. 85 vor. – Die Hinzufügung des Wortes „Inventor" beweist, daß das Instrument als Hammer-Flügel von Cristofori gebaut worden ist, also nicht etwa aus einem Cembalo später umgearbeitet sein kann.

[2]) Siehe Grove's „Dictionary" Vol. 1 (1904) p. 637: „dieses Instrument . . . . war zu jener Zeit in befriedigend spielbarem Zustand: der Anschlag war leicht und angenehm".

die von Stein erfundene sog. „deutsche Mechanik" mit Auslösung besitzt. (Vgl. Seite 117 des Katalogs.)

Die Besaitung ist zweichörig; die Hämmer ruhen in Holzkapseln. Die Tasten erhalten ihre Führung noch nicht durch Stifte sondern ebenso wie bei den Kielflügeln durch eine am Rückende der Tasten angebrachte, mit fächerartigen Einschnitten versehene Leiste. — Es ist ein Kniehebel vorhanden, der durch Aufheben der (Einzel-) Dämpfung als Fortezug wirkt; die Dämpfer sind ähnlich wie bei dem unter vorhergehender Nummer beschriebenen Cristofori-Flügel ausgestattet.

Umfang der Klaviatur: Contra F—f^3 (fünf Oktaven). Die Untertasten sind mit Ebenholz, die Obertasten mit Elfenbein belegt.

Länge 2,16 m, Breite 95 cm, Höhe 88½ cm.

Abbildung auf Seite 175; Nachbildung der Inschrift auf Seite 271.

Der Flügel wurde in Tirol in der Nähe von Trient aufgefunden.

In dem bereits S. 119 erwähnten Briefe Mozarts an den Vater in Salzburg (vom 17. October 1777) heißt es: „. . . . Ehe ich noch vom Stein seiner Arbeit etwas gesehen habe, waren mir die Spättischen Clavier die liebsten; nun muß ich aber den Steinischen den Vorzug lassen; denn sie dämpfen noch viell besser, als die Regensburger. Wenn ich starck anschlage, ich mag den Finger liegen lassen, oder aufheben, so ist halt der Ton in dem Augenblick vorbey, da ich ihn hören ließ. ich mag an die Claves kommen wie ich will, so wird der Ton immer gleich seyn. er wird nicht schebern, er wird nicht stärcker, nicht schwächer gehen, oder gar ausbleiben; mit einem Wort, es ist alles gleich. es ist wahr, er giebt so ein Piano forte nicht unter 300 fl: aber seine Mühe und Fleiß die er anwendet, ist nicht zu bezahlen. seine Instrumente haben besonders das vor andern eigen, daß sie mit Auslösung gemacht sind. Da giebt sich der Hunderteste nicht damit ab – aber ohne Auslösung ist es halt nicht möglich daß ein Pianoforte nicht schebere oder nachklinge; seine Hämmerl, wenn man die Claves anspielt, fallen, in dem Augenblick da sie an die Saiten hinauf springen, wieder herab, man mag den Clavis liegen lassen oder auslassen. Wenn er ein solch Clavier fertig hat, |:wie er mir selbst sagte:| so setzt er sich erst hin, und probirt allerley Pasagen, Läuffe und Springe, und schabt und arbeitet so lange bis das Clavier alles thut. Denn er arbeitet nur zum Nutzen der Musique, und nicht seines Nutzens wegen allein, sonst würde er gleich fertig seyn. Er sagt oft, wenn ich nicht selbst ein so passionirter Liebhaber der Musick wäre, und nicht selbst etwas weniges auf dem Clavier könnte, so hätte ich gewis schon längst die Gedult bey meiner Arbeit verloren; allein ich bin halt ein Liebhaber von Instrumenten die den Spieller nicht ansetzen, und die dauerhaft sind. Seine Clavier sind auch wirklich von Dauer. Er steht gut davor daß der Raisonance-Boden nicht bricht, und nicht springt. Wenn er einen Raisonance-Boden zu einem Clavier fertig hat, so stellt er ihn in die Luft, Regen, Schnee, Sonnenhitze, und allen Teufel, damit er zerspringt, und dann legt er Span ein, und leimt sie hinein damit er recht starck und fest wird. Er ist völlig froh wenn er springt; man ist halt hernach versichert daß ihm nichts mehr geschieht. Er schneidet gar oft selbst hinein, und leimt ihn wieder zu, und befestiget ihn recht. Er hat drey solche Pianoforte fertig. ich habe erst heute wieder darauf gespiellet. . . . . Die Machine wo man mit dem Knie drückt, ist auch bey ihm besser gemacht, als bey den andern. Ich darf es kaum anrühren, so geht es schon; und so bald man das Knie nur ein wenig wegthut, so hört man nicht den mindesten Nachklang . . . ."

Vgl. das Faksimile auf Seite 267 u. 268 des Katalogs.

No. 172. Kleiner Hammerflügel

mit Inschrift auf dem Vorsetzbrett über der Klaviatur: **„Christian Gottlob / Hubert / Hochfürstlich Anspachischer / Hof-Instrumenten- / Bauer / fecit Anno 1785"**. — Das hübsch ausgestattete Instrument ist in Nußbaum fourniert und ruht auf drei mit Schnitzereien und Bronzebeschlägen verzierten geschweiften Beinen. Der Deckel ist nach Art Silbermann'scher Instrumente getäfelt und dreiteilig zusammenlegbar, wodurch beim Spiel ein Abschattieren der Tonstärke ermöglicht wird.

No. 171. Hammerflügel
von Joh. Andreas Stein,
Augsburg 1773.

Text: Seite 173.

Taste zu No. 171
mit der sogenannten „deutschen Mechanik".

No. 172. Kleiner Hammerflügel
von Christ. Gottlob Hubert, Ansbach 1785.

Text: Seite 174.

No. 183. Querflügel
von Joh. Andreas Mahr, Wiesbaden 1810.

Text: Seite 183.

Das Aeußere ist mit schönen ornamentalen Intarsien und Brandmalereien verziert; besonders reich ist die rechte Seitenwand, der Deckel über der Klaviatur und das Vorsetzbrett ausgestattet. An den Seitenwänden sind drei ziselierte Bronzebeschläge mit Handgriffen angebracht.

Der Flügel hat zweichörige Besaitung und eine primitive, aber eigenartige Stoßzungenmechanik[1]) ohne Auslösung: die Hämmer sind auf einer unterhalb der Dämpferleiste liegenden Leiste aufgereiht und schlagen die Saiten in der Richtung nach vorn (nach dem Stimmstock zu) an. Die Stößer, die die Verbindung zwischen Hämmer und Tasten bilden und lose auf den Tastenenden ruhen, schnellen beim Niederdrücken der Tasten die Hämmer gegen die Saiten. — An der rechten Klaviaturbacke sind zwei Züge mit Elfenbeinknöpfen angebracht, die durch Vorschieben einer mit Filz besetzten Leiste bezw. Aufheben der (Einzel-) Dämpfung eine Piano- oder Fortewirkung ermöglichen. — Umfang der Klaviatur: C—f^3 (vier Oktaven und Quarte). Die Untertasten sind mit Ebenholz, die Obertasten mit Elfenbein belegt.

Länge 1,62 m, Breite 62 cm, Höhe 86 cm.

Abbildung auf Seite 176; Nachbildung der Inschrift auf Seite 234.

No. 173. Hammerflügel

aus dem Ende des 18. Jahrhunderts; ohne Namen des Erbauers. Das Instrument ist in Nußbaum fourniert und ruht auf fünf eckigen Spitzbeinen. Der Deckel ist auf der Außen- und auf der beim Spiel zurückklappbaren Innenseite mit rautenförmigen Einlagen versehen.

Der Flügel hat zweichörige Besaitung, deutsche Mechanik mit Holzkapseln und Auslösung und einen Kniehebel, der durch Aufheben der Dämpfung als Fortezug wirkt. — Umfang der Klaviatur: Contra F—f^3 (fünf Oktaven). Ausstattung der Tasten wie bei No. 172.

Länge 2,15 m, Breite 94 cm, Höhe 88 cm.

No. 174. Hammerflügel

von **Johann David Schiedmayer** in **Nürnberg** erbaut; eine Signierung ist nicht vorhanden. Aus der Wende des 18. Jahrhunderts. — Das hübsch ausgestattete Instrument ist in Mahagoni, Nuß- und Kirschbaum fourniert und ruht auf vier vergoldeten Beinen in Karyatidenform. Der Deckel und beide Seitenwände des Gehäuses weisen rauten- und schachbrettartige Einlagearbeiten auf. Das Vorsetzbrett über der Klaviatur und die Dämpferleiste sind mit Blumengirlanden und Landschaften in sog. Intarsienmalerei verziert. Die Dämpferleiste ist außerdem mit einem Bronzebeschlag, das Vorsetzbrett mit einem kleinen Spiegel in Medaillonform geschmückt. Der innere Rand des Gehäuses wird von Messing-Perlstäbchen umsäumt. Auf dem Vorderteile des Deckels sind sechs gravierte Messingscharniere angebracht.

Besaitung, Mechanik und Kniehebel genau wie bei No. 173. Umfang der Klaviatur: Contra F—f^3 (fünf Oktaven). Die Untertasten sind schwarz gebeizt, die Obertasten sind mit Elfenbein belegt.

Länge 2,19 m, Breite 99 cm, Höhe 87 cm.

Abbildung auf Seite 180.

Der Flügel, über dessen Herkunft und Authentizität sich Dokumente im Archiv des Museums befinden, ist von Liszt öfters gespielt worden. Vgl. hierüber „Katalog der historischen Ausstellung der Stadt Nürnberg auf der Jubiläums-Landes-Ausstellung"

[1]) Vgl. Bemerkung zu No. 110 (Seite 131 des Katalogs).

(Nürnberg 1906, S. 263): „Nach zuverlässiger Ueberlieferung hat Altmeister Franz Liszt, der in den 70er Jahren des vorigen Jahrhunderts wiederholt bei dem Kardinal Fürsten Hohenlohe zu Schillingsfürst auf Besuch weilte,[1]) bei dem dortigen katholischen Geistlichen Lehner, dem damaligen Besitzer, des öfteren auf dem Flügelchen gespielt, insbesondere Kompositionen von Bach, Händel, Scarlatti u. a. m.“ Aus Schillingsfürst kam das Instrument 1901 nach Nürnberg und 1907 in den Besitz des Museums.

No. 175. Hammerflügel

aus dem Ende des 18. Jahrhunderts; ohne Namen des Erbauers. Das Instrument ist aus rotbraun gebeiztem Eichenholz und ruht auf vier eckigen Spitzbeinen. Die Außenränder werden von aufgelegten Messingleisten umsäumt. Klaviaturbacken und Vorsetzbrett weisen Einlegearbeiten aus Ahorn- und Ebenholz auf; das Vorsetzbrett ist in der Mitte durch einen eingelegten Stern aus Elfenbein und verschiedenartigen Hölzern verziert.

Der Flügel hat zweichörige Besaitung und deutsche Mechanik mit Messingkapseln und Auslösung. Die Hammerköpfe sind ähnlich wie bei den Cristofori- und Silbermann-Flügeln ausgestattet, jedoch mit dem Unterschied, daß bei dem vorliegenden Instrument Holz- (nicht Pergament-) Ringe verwendet sind. Als Fänger dient eine mit Filz bekleidete Leiste. Es sind zwei Kniehebel (Piano- und Fortezug) vorhanden. — Umfang der Klaviatur: Contra F—f^3 (fünf Oktaven). Die Untertasten, deren Stirnkanten abwechselnd mit Ahorn- und Elfenbeinadern eingelegt sind, sind mit Elfenbein, die Obertasten mit Ebenholz belegt.

Länge 2,20 m, Breite 95 cm, Höhe 83 cm.

No. 176. Hammerflügel,

laut Inschrift auf einem Porzellanschild inmitten der Zierleiste von „**Ferdinand Hofmann / Clavier Instrument-macher / in Wienn**“ erbaut. Auf der linken Seite des Resonanzbodens ist außerdem ein geschriebener Zettel aufgeklebt, dessen Wortlaut mit dem Zettel des Tafelklaviers No. 140 übereinstimmt. Aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts. — Das Instrument ist in Mahagoni fourniert und ruht auf vier eckigen Spitzbeinen. Zierleiste und Klaviaturbacken sowie die Beine sind mit Bronzebeschlägen verziert; Klaviaturbacken und die Leiste unterhalb der Klaviatur sind von messingenen Perlstäbchen umsäumt.

Der Flügel hat teils zwei-, teils (von c^2 ab) dreichörige Besaitung und Wiener Mechanik mit Messingkapseln und Auslösung.[2]) Es ist ein Fortezug-Kniehebel und ein oberhalb des Namensschildes angebrachter Pianozug vorhanden, der durch Vorschieben einer mit Tuch besetzten Leiste wirkt.

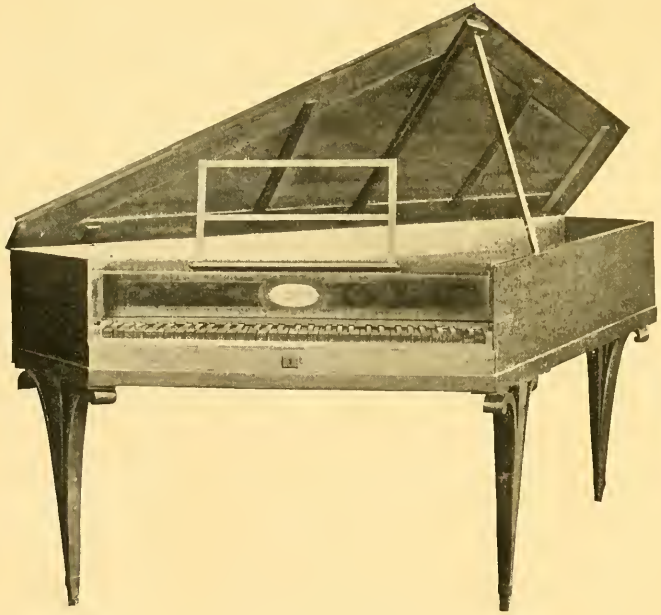
Umfang der Klaviatur: Contra F—f^3 (fünf Oktaven). Die Untertasten sind mit Elfenbein, die Obertasten mit Ebenholz belegt; die Stirnkanten der Tasten sind mit kleinen Ebenholz- und Elfenbeinstreifen eingelegt.

Länge 2,12 m, Breite 98 cm, Höhe 86 cm.

Nachbildung der Inschrift auf Seite 233.

[1]) Laut frdl. Auskunft der Hofpianistin Fräulein Lina Schmalhausen in Berlin war Liszt wiederholt in den Jahren 1866—1868 und zum letztenmal vom 8.—20. August 1873 in Schillingsfürst zu Besuch.

[2]) Vom Beginn des 19. Jahrhunderts ab kommt bei deutschen Flügeln fast ausschließlich die verbesserte „deutsche“ (Stein'sche) oder „Wiener“ (Streicher'sche) Mechanik mit Messingkapseln und Auslösung zur Anwendung.



No. 178. Kleiner Hammerflügel („Querflügel“)
von K. Schlimbach, Königshofen.
Aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts.

Text: Seite 181.

No. 179. Hammerflügel
aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts.

Text: Seite 181.

No. 174. Hammerflügel
von Joh. David Schiedmayer, Nürnberg ca. 1800.

Text: Seite 177.

No. 181. Hammerflügel
von Louis Dulcken, München.
Aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts.

Text: Seite 182.

No. 177. Hammerflügel,
von **Broadwood & Sons in London** erbaut; eine Signierung ist nicht vorhanden. Aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts. — Das schöne Instrument ist in Mahagoni fourniert; das ganze Aeußere ist mit Einlagestreifen von Ahorn- und grün gefärbtem Holz verziert. Der Flügel ruht auf einem ebenso ausgestatteten Gestell mit vier graden Spitzbeinen und ist mit Bronzebeschlägen im Empirestil verziert; am rechten Außenrand des Gehäuses sind außerdem drei Bronzegriffe zum Schließen des Deckels angebracht. Die Zierleiste über der Klaviatur, die Klaviaturbacken und die unterhalb der Tastatur befindliche Leiste sind mit schönen Intarsien geschmückt, die Blumengewinde, Ornamente u. Aehnl. darstellen. In der Mitte der Zierleiste zeigen die Einlagen eine Gruppe von Musikinstrumenten.

Der Flügel hat in der tiefsten Oktave zweichörige, im übrigen dreichörige Besaitung, englische Mechanik und zwei hölzerne, hübsch verzierte Pedaltritte für Piano und Forte. — Umfang der Klaviatur: Contra F—f^3 (fünf Oktaven). Die Untertasten sind mit Elfenbein belegt, die Obertasten sind aus Ebenholz.

Länge 2,12 m, Breite 1 m, Höhe 98 cm.

No. 178. Kleiner Hammerflügel (Querflügel),
laut Inschrift auf einem Messingschild in der Mitte der Zierleiste von „**K. SCHLIMBACH, / in Koenigshofen im Grabfelde**“ erbaut; aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts. Der einfach ausgestattete Flügel ist in Kirschbaum fourniert und ruht auf drei eckigen, leicht geschweiften Beinen.

Er hat im Baß zweichörige, im Diskant (von g^1 ab) dreichörige Besaitung, Wiener Mechanik und drei Kniehebel: Fagott-, Forte- und Pianozug. — Umfang der Klaviatur: Contra F—g^3 (fünf Oktaven und ein Ton). Die Untertasten sind schwarz gebeizt, die Obertasten sind mit Elfenbein belegt.

Länge 1,76 m, Breite 93 cm, Höhe 83 cm.

Abbildung auf Seite 179; Nachbildung der Inschrift auf Seite 263.

No. 179. Hammerflügel
aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts; ohne Namen des Erbauers. — Das schön ausgestattete Instrument ist in Kirschbaum fourniert und mit hübschen Einlegearbeiten aus verschiedenartigen Obstbaumhölzern in Form von Ornamenten, Friesen, Blumengirlanden u. a. reich verziert; es ruht auf fünf ebenfalls mit Intarsien versehenen eckigen Spitzbeinen. Die Vorderseiten der Beine und die Zierleiste der Klaviatur sind mit Porzellanmedaillons geschmückt, die mit musizierenden Figuren, Liebespaaren und Amoretten bemalt sind. Der untere Rand des Gehäuses ist von messingenen Perlstäbchen umsäumt. Die acht Deckelscharniere und das Schloß sind mit Gravierungen verziert.

Der Flügel hat im Baß zweichörige, im Diskant (von b^1 ab) dreichörige Besaitung, Wiener Mechanik und einen Kniehebel, der durch Aufheben der Dämpfung als Fortezug wirkt. Umfang der Klaviatur: Contra F—a^3 (fünf Oktaven und Terz). Die Untertasten sind mit Ebenholz, die Obertasten mit Elfenbein belegt.

Länge 2,25 m, Breite 1,02 m, Höhe 88 cm.

Abbildung auf Seite 179.

No. 180. Hammerflügel,
laut in Kupferstich hergestelltem Zettel von „ . . . / **THOs TOMKISON**, . . **LONDON** / . . “ erbaut; aus dem ersten Viertel des 19. Jahrhunderts. Das Instrument ist in Mahagoni fourniert und mit Adern von Ahornholz eingelegt; es ruht auf einem vierbeinigen einfachen Gestell. Der Deckel ist massiv Mahagoni; Zierleiste und Klaviaturbacken sind in Ahorn fourniert und von Palisandereinfassungen umgeben.

Der Flügel hatte ursprünglich durchweg dreichörige Besaitung; doch ist die tiefste Oktave jetzt nur noch zweichörig. Die Mechanik ist die englische. Es sind zwei einfache hölzerne Pedale für Forte und Piano vorhanden, die aber nicht wie gewöhnlich in der Mitte sondern an den beiden Seiten des Gestells liegen und deren Züge durch die beiden Vorderbeine hindurchgeführt werden. — Umfang der Klaviatur: Contra F c^4 (fünf Oktaven und Quinte). Die Untertasten sind mit Elfenbein, die Obertasten mit Ebenholz belegt.

Länge 2,27 m, Breite 1,08 m, Höhe 93 cm.

Nachbildung der Inschrift auf Seite 275.

No. 181. Hammerflügel,
laut Inschrift auf einem Porzellanschild inmitten der Zierleiste von „**Louis Dulcken** / **h. b.** [herzoglich bayrischer] **Hofklaviermacher** / **in München**“ erbaut; aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts. Das schöne Instrument ist im Empirestil ausgestattet; es ist aus imitiertem Ebenholz (schwarz durchgebeiztem Birnbaumholz) verfertigt und ruht auf vier reich geschnitzten Beinen, die patinierte Löwenköpfe als Karyatiden tragen und in vergoldete Löwentatzen auslaufen. An Stelle der üblichen Pedallyra sind zwei reich vergoldete Schnitzereien in Form von Delphinen angebracht. An den Kanten und an dem Namensschild oberhalb der Klaviatur befinden sich Bronzebeschläge, an der rechten Seitenwand außerdem vier Bronzeringe, die zum Verschließen des Deckels dienen. Die Zierleiste ist mit Blumenornamenten in sog. Intarsienmalerei geschmückt und mit einer Einfassung von Ahornholz umgeben.

Der Flügel hat teils zwei-, teils — von f^2 ab — dreichörige Besaitung, Wiener Mechanik und fünf Pedale: Fagottzug, Verschiebung, Pauke und Glocken, Pianissimo- (durch Vorschieben einer mit Tuchstückchen besetzten Leiste) und Fortezug. — Umfang der Klaviatur: Contra F–f^4 (sechs Oktaven). Die Untertasten sind mit Elfenbein belegt, die Obertasten sind dunkel gebeizt.

Länge 2,31 m, Breite 1,19 m, Höhe 88 cm.

Abbildung auf Seite 180; Nachbildung der Inschrift auf Seite 222.

No. 182. Hammerflügel,
laut Inschrift auf einem Porzellanschild in der Mitte der Zierleiste von „**Johann** / **Jacob Könnicke** / **Bürger in Wien**“ erbaut; auf der linken Seite des Resonanzbodens befindet sich außerdem folgender Kupferstich-Zettel: „**JOH : JAK : KÖNNICKE** / **Bürgl. Instrumentenmacher** / **wohnhaft auf dem Alstergrund in der** / **Herrngasse Nro. 51.**“ Aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts. — Das schöne Instrument ist in Mahagoni fourniert und ruht auf vier eckigen Spitzbeinen; es ist im Empirestil ausgestattet und mit schönen Bronzebeschlägen reich verziert. Die Beschläge auf Zierleiste und Klaviaturbacken sind auf Palisanderfourniere aufgelegt.

Der Flügel hat im Baß zweichörige, im Diskant (von b^1 ab) dreichörige Besaitung, Wiener Mechanik und drei Kniehebel (Forte-, Piano- und Fagottzug). — Umfang der Klaviatur: Contra F—c^4 (fünf Oktaven und Quinte). Die Untertasten sind mit Elfenbein, die Obertasten mit Ebenholz belegt; die Stirnkanten der Untertasten sind mit Ebenholz und Elfenbein eingelegt.

Länge 2,11 m, Breite 1,08 m, Höhe 86 cm.

Nachbildung der Inschrift auf Seite 238.

No. 183. Kleiner Hammerflügel (Querflügel),
von **Joh. Andreas Mahr in Wiesbaden 1810** (laut Mitteilung des Hauses Jbach) erbaut; eine Signierung ist nicht vorhanden. Das Instrument ist in Nußbaum fourniert und ruht auf vier eckigen Spitzbeinen. Die Zierleiste ist mit einer hübschen Einlegearbeit von hellem Holz — anscheinend Haselstaude — geschmückt.

Der Flügel hat in der Contra-Oktave einchörige, im übrigen zweichörige Besaitung, Wiener Mechanik und zwei Kniehebel (Piano- und Fortezug). — Umfang der Klaviatur: Contra F—g^3 (fünf Oktaven und ein Ton). Die Untertasten sind mit Ebenholz, die Obertasten mit Elfenbein belegt.

Länge 1,46 m, Breite 72 cm, Höhe 77 cm.

Abbildung auf Seite 180.

Auf den Resonanzboden des Instruments ist folgende offenbar gefälschte Inschrift geschrieben: „Flügel von Mozart, wo seine Schwägerin (Sängerin Madame Lang) Unterricht darauf von Mozart erhalten."

No. 184. Aufrechter Hammerflügel,
laut Inschrift von „. . **M. & W. Stodart** . . **London 1814**" erbaut. Das einfach ausgestattete Instrument ist in Mahagoni fourniert und ruht auf einem Gestell mit vier kurzen eckigen Spitzbeinen. (Die Beine sind, da der Flügel anscheinend für einen niedrigen englischen Wohnraum zu hoch war, verkürzt worden. Die Klaviatur liegt jetzt nur 55 cm über dem Fußboden.) Der obere Rahmen wird durch zwei mit dunkelroter Seide bespannte Flügeltüren gebildet. Die rechte Seite des inneren Gehäuses ist als dreifächeriger Noten- oder Bücherschrank eingerichtet.

Der Flügel hat dreichörige Besaitung und englische Mechanik, und zwar liegt die gesamte nach oben gerichtete Mechanik hinter dem Resonanzboden, so daß der Anschlag der Hämmer von der Rückseite aus erfolgt. Zur Verstärkung des Resonanzbodens dienen vier in den Stimmstock eingeschraubte eiserne Spreizen. Pedale oder Kniehebel sind nicht vorhanden. — Umfang der Klaviatur: Contra F—c^4 (fünf Oktaven und Quinte). Die Untertasten sind mit Elfenbein belegt, die Obertasten sind aus Ebenholz.

Höhe 2,45 m, Breite 1,07 m, Tiefe 56 cm.

Abbildung auf Seite 185; Nachbildung der Inschrift auf Seite 272.

William Stodart hatte für derartige aufrechte Flügel in Form eines Bücherschranks i. J. 1795 ein Patent erhalten. (Vgl. Grove's „Dictionary" vol. IV [London 1908], p. 700).

No. 185. Hammerflügel,
laut Inschrift auf eingelegtem Ahornschild in der Mitte der Zierleiste von „**John Broadwood and Sons** . . . . **London**" und zwar nach Mitteilung der Firma Broadwood im Jahre 1814 erbaut. — Das Instrument ist in Mahagoni fourniert und ruht auf vier gedrehten Beinen mit Messingrollen. An der rechten Seitenwand sind drei verzierte Messingringe zum Verschließen des Deckels angebracht.

Der Flügel hat dreichörige Besaitung, englische Mechanik und zwei Pedale für Piano und Forte. — Umfang der Klaviatur: Contra C–c^4 (sechs Oktaven). Die Untertasten sind mit Elfenbein, die Obertasten mit Ebenholz belegt.

Länge 2,47 m, Breite 1,15 m, Höhe 91 cm.

Nachbildung der Inschrift auf Seite 213.

No. 186. Aufrechter Hammerflügel

laut Inschrift auf einem Porzellanschild in der Mitte der Zierleiste von „**J. Müller / Mauerstraſse No. 35 / a Berlin**“ erbaut; aus dem zweiten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts. — Das stattliche Instrument ist in Nußbaum fourniert und im Empirestil ausgestattet. Der Oberbau ist obeliskenartig gestaltet; der kapitälartige Aufsatz ist von einem vergoldeten, eierstabartigen Fries umsäumt. Die in der Mitte durchbrochene und mit hellgrünem Stoff hinterspannte obere Füllung ist mit einem Bronze-Emblem von Musikinstrumenten verziert; die Zierleiste sowie die beiden den Unterrahmen bildenden Türen sind ebenfalls mit reichen Bronzebeschlägen versehen. Die Klaviatur wird von zwei vergoldeten Stützen in Form von Schlangen mit Delphinköpfen getragen.

Die in schräger Richtung verlaufende Besaitung ist im Baß zweichörig, im Diskant (von a^1 ab) dreichörig. Der Flügel hat Wiener Mechanik und zwei Pedale für Piano und Forte. Die Anschlagstelle der Hämmer liegt — wie stets bei aufrechten Flügeln — unterhalb der Klaviatur. Umfang der Klaviatur: Contra-E–f^4 (sechs Oktaven und Halbton). Ausstattung der Tasten wie bei No. 185.

Höhe 2,13 m, Breite 1,20½ m, Tiefe 58 cm.

Abbildung auf Seite 186; Nachbildung der Inschrift auf Seite 247.

No. 187. Hammerflügel,

laut geschriebener Inschrift auf dem Resonanzboden als „N^ro^ 1183“ von „**Nannette Streicher née Stein / Vienne 1816**“ erbaut. Das stattliche Instrument ist in Esche fourniert und ruht auf vier eckigen Spitzbeinen, deren beide vorderen durch die geschweifte Leiste des Pedals verbunden sind. Die Vorderseite der Dämpferführungsleiste ist mit gelber Seide hinterspannt und mit Laubsägearbeit versehen. Oberhalb der Klaviatur sind Bronzebeschläge und ein rautenförmiges Namensschild aus Milchglas angebracht.

Der Flügel hat in der Contra-Oktave zweichörige, im übrigen dreichörige Besaitung, Wiener Mechanik und fünf Pedale: Verschiebung, Fagott-, Forte-, Piano- oder Lautenzug (durch Vorschieben einer mit Tuchstückchen besetzten Leiste) und Pauke mit Glocken; zur getrennten Anwendung des letzteren Pedals sind außerdem zwei Kniehebel angebracht. — Umfang der Klaviatur: Contra F–f^4 (sechs Oktaven). Ausstattung der Tasten wie bei No. 185 u. 186.

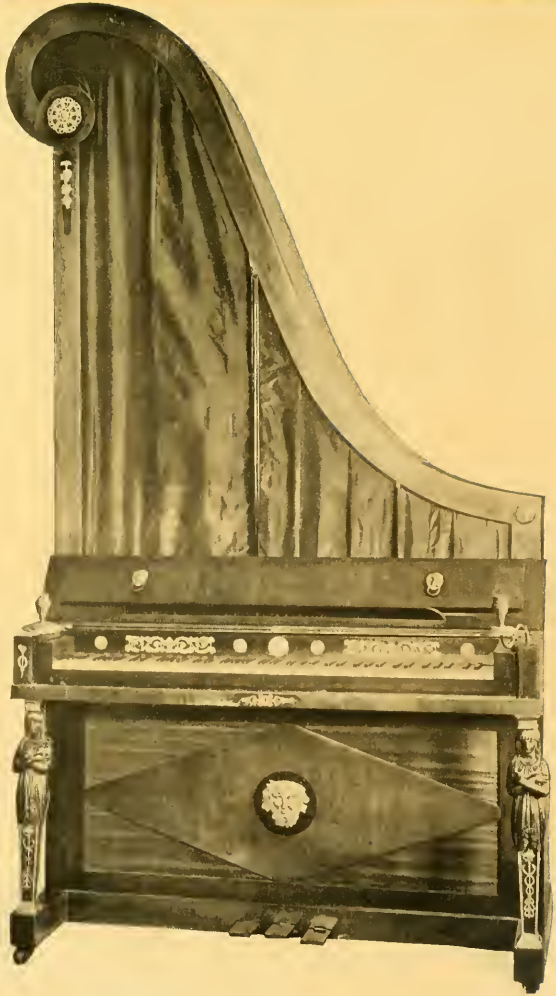
Länge 2,32 m, Breite 1,19 m, Höhe 92 cm.

Nachbildung der Inschrift auf Seite 272.

No. 188. Hammerflügel,

laut geschriebener Inschrift auf dem Resonanzboden als „N^ro^ 1326“ von „**Nannette Streicher née Stein / Vienne 1818**“ erbaut; außerdem ist das Milchglasnamensschild oberhalb der Klaviatur mit der Inschrift versehen: „**Nannette Streicher née Stein / a Vienne**“. Das Instrument ist dem

No. 184. Aufrechter Hammerflügel
von M. & W. Stodart, London 1814.
Text: Seite 183.



No. 189. Aufrechter Hammerflügel (sog. „Giraffen-Flügel")
von Wachtl & Bleyer, Wien, ca. 1815–20. Text: Seite 187.

No. 186. Aufrechter Hammerflügel
(mit abgehobener oberer Füllung)
von J. Müller, Berlin ca. 1815.
Text: Seite 184.

No. 204. Aufrechter Hammerflügel
(sog. „Lyraflügel")
von J. L. F. Schultz, Berlin ca. 1835.
Text: Seite 194.

unter vorhergehender Nummer beschriebenen Flügel innerlich und äußerlich fast völlig gleich, nur etwas größer und in Mahagoni fourniert. — Umfang der Klaviatur: Contra C—f⁴ (sechs Oktaven und Quarte).

Länge 2,49 m, Breite 1,26 m, Höhe 92 cm.

No. 189. Aufrechter sogen. „Giraffen"-Hammerflügel mit lithographierter Inschrift hinter Glas: „**Erfunden / von / Wachtl & Bleyer / in / Wien**"; aus dem zweiten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts

In der linken unteren Ecke des Resonanzbodens befindet sich außerdem folgender lithographierter Zettel:

„WACHTL & BLEYER /
wohnhaft auf der alten Wieden in der Alleegasse / im . . Hause No. 75 & 76".

Darunter sind die verschiedenartigen von der Firma hergestellten Flügel abgebildet:

„Forte-Piano en Giraffe.	Apollo-Forte-Piano.	Pyramidenförmiges.	Schrankförmiges.	Harfenförmiges."

Das stattliche Instrument ist in Mahagoni fourniert und im Empirestil ausgestattet. Die mit grünem Stoff bespannten Füllungen sind ebenso wie Klaviaturdeckel und Zierleiste mit schönen Bronzebeschlägen verziert, die teilweise auf Fourniere von imitiertem Ebenholz (gefärbtem Birnbaumholz) aufgelegt sind. Die Klaviatur ruht auf zwei ebenfalls mit Bronzebeschlägen versehenen patinierten Karyatiden.

Der Flügel hat teils zwei-, teils (von dis der kleinen Oktave ab) dreichörige Besaitung, Wiener Mechanik und drei Pedale für Forte, Pianissimo und Piano. Im Innern ist oberhalb der Saiten eine dünne Holzplatte zur Schallabdämpfung angebracht. — Umfang der Klaviatur: Contra C - f⁴ (sechs Oktaven und Quarte). Die Untertasten sind mit Elfenbein, die Obertasten mit Ebenholz belegt.

Höhe 2,38 m, Breite 1,25 m, Tiefe 55 cm.

Abbildung auf Seite 185; Nachbildung der Inschrift auf Seite 276.

Die Erbauer Wachtl & Bleyer veröffentlichten im Intelligenz-Blatt No. XVII zur „Allgemeinen Musikalischen Zeitung", 13. Jahrg. (November 1811) eine ausführliche Beschreibung ihrer aufrechten Flügel unter dem Titel: „Historische Beschreibung der aufrechtstehenden Forte-Pianos, von der Erfindung Wachtl und Bleyers in Wien." Näheres hierüber s. Seite 277 des Katalogs.

No. 190. Hammerflügel,

laut Inschrift in der Mitte der Zierleiste von „**Mathias Müller / Inhaber einer K. K. privl. / Instrumentenfabrick / in / Wien**" erbaut. Auf den Resonanzboden ist außerdem folgender lithographierter Zettel eines Händlers geklebt: „Heinrich Welcker, / FORTE-PIANO FABRIKANT / BINGEN /" etc. Aus dem zweiten oder dritten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts. — Das stattliche Instrument ist in Mahagoni fourniert und im Empirestil ausgestattet; es ruht auf vier eckigen patinierten Spitzbeinen in Karyatidenform mit vergoldeten Füßen. Die Vorder- und rechte Seitenwand des Gehäuses sind mit Bronzebeschlägen geschmückt. Die Dämpferführungsleiste ist mit Blatt- und Fruchtornamenten bemalt. Die gewölbte Zierleiste oberhalb der Klaviatur und die Klaviaturbacken sind in Ahorn fourniert und mit schönen Intarsienmalereien verziert, die inmitten einer griechischen Landschaft ein von Amoretten umgebenes Schäferpaar darstellen.

Der Flügel hat in der Contra-Oktave zweichörige, im übrigen dreichörige Besaitung und Wiener Mechanik. Von den ursprünglich

vorhanden gewesenen fünf Pedalen (vgl. No. 195) sind noch zwei vorhanden, von denen nur das rechte als Fortezug benutzbar ist. Hinter dem Pedal ist später eine dekupierte und mit Bronzebeschlägen versehene Lyra angebracht worden. — Umfang der Klaviatur: Contra F—f^4 (sechs Oktaven). Die Untertasten sind mit Elfenbein belegt, die Obertasten sind dunkel gebeizt.

Länge 2,16 m, Breite 1,15 m, Höhe 86 cm.

Nachbildung der Inschrift auf Seite 248.

No. 191. Hammerflügel

aus dem zweiten oder dritten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts; wahrscheinlich von **Nannette Streicher** oder **Andreas Stein** (Sohn) in Wien erbaut. Auf einem Porzellanschild in der Mitte der Zierleiste findet sich die Inschrift: „A. Vienne / a / Leipzig A. Kühnel"[1]). — Das stattliche Instrument ist in Kirschbaum fourniert und im Empirestil ausgestattet; es ruht auf vier eckigen Spitzbeinen, die mit Messingbeschlägen versehen und von vergoldeten Karyatiden gekrönt sind. Es ist an den Kanten sowie rings um die Klaviatur mit hübschen braungetönten Intarsienmalereien verziert, die tanzende Putten mit Blumengirlanden in den Händen darstellen.

Der Flügel hat dreichörige Besaitung, Wiener Mechanik und vier Pedale: Verschiebung, Fagott- und Fortezug; die Vorrichtung für das vierte Pedal ist später entfernt worden. Außerdem sind zwei Kniehebel angebracht, die durch Vorschieben einer mit Filz besetzten Leiste ein Pianissimo („Voix céleste"), bewirken. — Umfang der Klaviatur: Contra-F—f^4 (sechs Oktaven). Die Untertasten sind mit Ebenholz, die Obertasten mit Elfenbein belegt.

Länge 2,24 m, Breite 1,20 m, Höhe 85 cm.

Der Flügel ist bis zum Jahre 1849 im Besitze einer Fürstin von Schwarzburg-Sondershausen gewesen und stand im Schloß zu Otterwisch.

No. 192. Aufrechter (sog. „Pyramiden"-) **Hammerflügel,**

laut in Bronze aufgetragener Inschrift auf einem Porzellanschild von **„C. Schlimbach / zu Koenigshofen"** erbaut; aus dem zweiten oder dritten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts. — Das stattliche Instrument ist in Nußbaum fourniert und im Empirestil ausgestattet. Die durchbrochene obere Füllung ist mit blauem Tuch hinterspannt und zeigt im oberen Teil eine viersaitige Lyra. Das Aeußere des Gehäuses ist ebenso wie die Zierleiste mit verschiedenen Bronze- und Messingbeschlägen verziert. — Die Klaviatur wird von zwei patinierten und vergoldeten Karyatiden getragen.

Der Flügel hat in der tiefsten Oktave zweichörige, im übrigen dreichörige Besaitung, Wiener Mechanik und sechs Pedale, die aber zum Teil nicht mehr benutzbar sind: Forte-, Piano-, Pianissimozug, Verschiebung, Fagottzug und ein Pedal für „Janitscharen"-Musik. Bei Anwendung des letzteren Pedals werden außer Pauke und Glocken auch

[1]) Ambrosius Kühnel (geb. um 1770, gest. am 13. August 1813 zu Leipzig) begründete am 1. Dezember 1800 mit Franz Anton Hoffmeister (geb. 1754 zu Rotenburg am Neckar, gest. 9. Februar 1812 zu Wien) in Leipzig eine Musikverlagsanstalt unter der Firma „Bureau de musique", aus der das heutige Welthaus C. F. Peters hervorgegangen ist. Aus Notizen in Gerbers „Neuem . . . Lexikon" (4. Theil, Sp. 262 u. 295) geht hervor, daß das Kühnel'sche Bureau zu Leipzig eine Niederlage der Wiener Flügel von Andreas Stein (Sohn) und Nannette Streicher unterhielt.

Schellenbaum und Becken (Cinellen) in Bewegung gesetzt, die zwei zu beiden Seiten des Gehäuses stehende 60 cm hohe geschnitzte Negerfiguren tragen. — Umfang und Ausstattung der Klaviatur wie bei No. 190.

Höhe 2,74 m, Breite 1,15 m, Tiefe 62 cm.

Als Aufsatz des Flügels dient eine ursprünglich zu einem andern Flügel gehörende Vase mit vergoldetem Blumenschmuck.

Abbildung auf Seite 191; Nachbildung der Inschrift auf Seite 263.

No. 193. **Aufrechter** (sog. „Giraffen"-) **Hammerflügel**
aus dem zweiten oder dritten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts; ohne Namen des Erbauers. — Das stattliche Instrument ist in Mahagoni fourniert und im Empirestil ausgestattet. Das ganze Aeußere ist mit schönen Bronzebeschlägen verziert. Die Füllungen sind mit hellblauer Seide hinterspannt; die obere Füllung wird durch Messingstäbe in eine Anzahl Felder abgeteilt.

Der Flügel hat teils zwei-, teils (von dis der kleinen Oktave ab) dreichörige Besaitung, Wiener Mechanik und zwei Pedale (Forte- und Pianozug). — Umfang der Klaviatur: Contra-F—f^4 (sechs Oktaven). Die Untertasten sind mit Elfenbein, die Obertasten mit Ebenholz belegt.

Höhe 2,35 m, Breite 1,17 m, Tiefe 56 cm.

No. 194. **Aufrechter** (sog. „Giraffen"-) **Hammerflügel**
aus dem zweiten oder dritten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts; ohne Namen des Erbauers. Das stattliche Instrument ist in geflammtem Nußbaum fourniert; das ganze Aeußere ist von Adern aus Ahornholz eingefaßt. Die Füllungen sind mit grüner Seide hinterspannt; die Klaviatur ruht auf volutartigen Konsolstützen.

Der Flügel hat dreichörige Besaitung, Wiener Mechanik und zwei Pedale (Forte- und Pianozug). — Umfang und Ausstattung der Klaviatur wie bei No. 193.

Höhe 2,33 m, Breite 1,26 m, Tiefe 61 cm.

No. 195. **Aufrechter** (sog. „Giraffen"-) **Hammerflügel,**
laut Inschrift auf einem Milchglasschild von „**Heinrich Janssen / in Wien**" erbaut; aus dem zweiten oder dritten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts. Das stattliche Instrument ist aus dunkel gebeiztem Birnbaum- (imitiertem Eben-)holz und im Empirestil ausgestattet. Die Füllungen sind mit brauner Seide hinterspannt und ebenso wie Zierleiste und Klaviaturbacken mit schönen Bronzebeschlägen verziert.

Der Flügel hat teils zweichörige, teils (von dis der kleinen Oktave ab) dreichörige Besaitung, Wiener Mechanik und fünf Pedale: Verschiebung, Fagott-, Piano-, Forte- und Pianissimozug. — Umfang und Ausstattung der Klaviatur wie bei No. 190 und 192.

Höhe 2,32 m, Breite 1,19 m, Tiefe 57 cm.

Nachbildung der Inschrift auf Seite 237.

No. 196. **Aufrechter** (sog. „Pyramiden"-) **Hammerflügel,**
laut gedrucktem Zettel auf der linken Seite des Resonanzbodens erbaut von: „**Joseph Wachtl, / bürgerl. Orgel- und Instrumentmacher. / Wohnt an der Wien im Hirschen Nr. 30. / im ersten Stock, rechts die Stiege**"; außerdem befindet sich auf einem Porzellanschild über der Klaviatur folgende

Inschrift: „**Joseph Wachtl in Wien.**“ Aus den zwanziger Jahren des 19. Jahrhunderts. — Das stattliche Instrument ist in Mahagoni fourniert und im Empirestil ausgestattet. Beide Füllungen sind mit grüner Moiréseide hinterspannt und ebenso wie die Klaviaturstirnseite und Zierleiste durch schöne Bronzebeschläge mit Mahagoniumrahmungen verziert. Die untere Füllung ist in Form eines Fächers gestaltet; die Klaviatur wird von zwei patinierten, ehemals vergoldeten Karyatiden getragen. Als Krönung des Ganzen dient eine ebenfalls vergoldete Vase.

Der Flügel hat zweichörige Besaitung, Wiener Mechanik und drei Pedale: Forte- und Pianozug; das dritte, vielleicht früher ein Fagottzug, ist außer Tätigkeit. Der Resonanzboden ist mit zahlreichen Schallöffnungen versehen. — Umfang der Klaviatur: Contra F—c^4 (fünf Oktaven und Quinte). Die Untertasten sind mit Elfenbein, die Obertasten mit Ebenholz belegt.

Höhe 2,73 m, Breite 1,08 m, Tiefe 51 cm.

Abbildung auf Seite 191; Nachbildung der Inschrift auf Seite 276.

No. 197. Hammerflügel,

laut (teilweise verblaßter) Inschrift auf einem Milchglasschild in der Mitte der Zierleiste von „**JACOB ROHMANN / in Breslau**“ erbaut; aus den zwanziger oder dreißiger Jahren des 19. Jahrhunderts. Das stattliche Instrument ist in Mahagoni fourniert und im Empirestil ausgestattet. Es ruht auf drei eckigen Spitzbeinen, die in Stützen aus bronziertem Messing auslaufen. Das ganze Aeußere ist mit schönen Bronzebeschlägen geschmückt; außerdem befinden sich am Oberteile der Beine und oberhalb der Pedale Bronzerosetten. Der Deckel über der Klaviatur ist in sog. „Pyramiden-Mahagoni“ fourniert.

Der Flügel hat in der tiefsten Oktave zweichörige, im übrigen dreichörige Besaitung, Wiener Mechanik und fünf Pedale: Fagottzug, Verschiebung, Pianissimo- (durch Vorschieben einer mit Tuchstreifen besetzten Leiste), Piano- (durch weniger weites Vorschieben derselben Tuchleiste) und Fortezug. — Umfang der Klaviatur: Contra F—f^4 (sechs Oktaven). Ausstattung der Tasten wie bei No. 196.

Länge 2,22 m, Breite 1,20 m, Höhe 89 cm.

Nachbildung der Inschrift auf Seite 255.

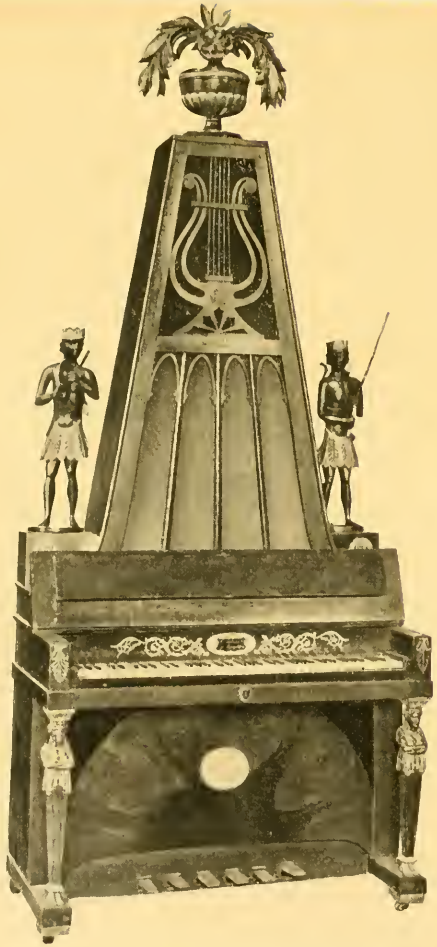
No. 198. Aufrechter Hammerflügel,

laut eingelegter Inschrift von „**Riese & Feurich / CASSEL**“ erbaut; aus den zwanziger oder dreißiger Jahren des 19. Jahrhunderts. — Das Instrument hat die Form eines Schrankes und ist in Mahagoni fourniert. Das ganze Aeußere ist mit schönen ornamentalen und figürlichen Einlagen aus Ahornholz verziert; besonders reich sind Klaviaturdeckel und Zierleiste sowie die untere Füllung ausgestattet. Die mit grünem Tuch hinterspannte obere Füllung hat die Form einer Doppeltür.

Der Flügel hat in der tiefsten Oktave zweichörige, im übrigen dreichörige Besaitung, Wiener Mechanik und drei Pedale (Forte-, Pianissimo- und Pianozug). Umfang und Ausstattung der Klaviatur wie bei No. 197.

Höhe 1,96 m, Breite 1,15 m, Tiefe 60 cm.

Nachbildung der Inschrift auf Seite 255.



No. 192. Aufrechter Hammerflügel
(sog. „Pyramiden-Flügel")
von C. Schlimbach, Königshofen, ca. 1815—25.
Text: Seite 188.

No. 196. Aufrechter Hammerflügel
(sog. „Pyramiden-Flügel")
von Joseph Wachtl, Wien, ca. 1820.
Text: Seite 189.

No. 199. Patent-Hammerflügel
von Nannette Streicher, Wien 1825.
(Flügel Joh. Nep. Hummels.)

Text Seite 193.

No. 209. Aufrechter Hammerflügel,
ca. 1840.

Text: Seite 196.

No. 199. Hammerflügel

mit geprägter Inschrift in einer Messingplatte über der Klaviatur: „**Patent-Piano-Forte / Nannette Streicher geb: Stein / und / Sohn in Wien**"; im Jahre 1825 erbaut. Der stattliche Flügel ist in Nußbaum fourniert und ruht auf drei säulenartigen, an den Kapitälen vergoldeten Beinen.

Er hat dreichörige Besaitung und die sogenannte „oberschlägige Mechanik", wodurch die eigenartige Form der Bauart dieser sogen. Streicher'schen „Patentflügel", bei denen die Tastatur höher liegt als das Gehäuse, bedingt wird. Es sind drei Pedale vorhanden: Piano- und Pianissimozug (durch Verschiebung um eine und um zwei Saiten „due corde ed una corda") und Fortezug (durch Aufheben der Dämpfung). Die Pedale liegen auf einem Aufbau der Verbindungsleiste der beiden Vorderbeine 20 cm über dem Boden, so daß für den Spieler eine besondere Fußbank an den Flügel angeschraubt ist. — Umfang der Klaviatur: Contra-F—f^4 (sechs Oktaven). Die Untertasten sind mit Elfenbein, die Obertasten mit Ebenholz belegt.

Länge 2,32 m, Breite 1,20 m, Höhe 92 cm.

Abbildung auf Seite 192; Nachbildung der Inschrift auf Seite 275.

Der Flügel wurde von der Erbauerin Nannette Streicher dem Komponisten und Pianisten Johann Nepomuk Hummel (1778—1837) zum Geschenk gemacht und von ihm acht Jahre hindurch benutzt. In der von Hummels Sohn, dem Landschaftsmaler Professor Carl Hummel, im Jahre 1895 ausgestellten Echtheitsbestätigung heißt es u. a.: „.... Mein Vater hatte denselben von 1825—1833 in Gebrauch, hat in Concerten in / Weimar, darauf gespielt und haben auf demselben / u. A. Ferd. Hiller, Willmers und Adolf Henselt, / als Schüler gelernt..... / "[1]) etc.

No. 200. Hammerflügel,

laut Inschrift auf der Innenseite des Deckels von: „..... / **Sébastien Erard / & / Pierre Erard** / ...../ **à Paris**" erbaut; auf den Resonanzboden ist außerdem „Par Brevet d'Invention / Erard à Paris" und die Fabriknummer „12758" geschrieben. — Das Instrument ist nach Mitteilung der Firma Erard im November 1827 erbaut; es ist in Mahagoni fourniert und ruht auf vier gedrehten und kannelierten Beinen. Der Klaviaturdeckel ist auf der Innenseite in Ahorn fourniert.

Der Flügel hat für die fünf tiefsten Tasten zweichörige, im übrigen dreichörige Besaitung und die Erard'sche Patent-Repetitionsmechanik mit doppelter Auslösung („double échappement"). Die Anhängeplatte wird durch sechs runde vernickelte Eisenspreizen verstärkt. Es ist ein Forte- und ein Piano-Pedal vorhanden. — Umfang der Klaviatur: Contra-C—f^4 (sechs Oktaven und Quarte). Ausstattung der Tasten wie bei No. 199.

Länge 2,32 m, Breite 1,21 m, Höhe 95 cm.

Nachbildung der Inschrift auf Seite 227.

Erards 1821 gemachte Erfindung der „doppelten Auslösung", auf der die gesamte moderne Pianofortemechanik basiert, wurde von ihm zuerst 1823 auf der Pariser Ausstellung, also nur vier Jahre vor der Erbauung des vorliegenden Flügels, an die Oeffentlichkeit gebracht.

[1]) Ferdinand Hiller (1811—1885) ist der bekannte Komponist, Pianist und Musikschriftsteller, der von 1850—1884 in Köln als städtischer Musikdirektor und Leiter des Konservatoriums wirkte und die „gefeiertste Musiknotabilität Westdeutschlands" war. Nicht minder bekannt als Pianist und feinsinniger Komponist ist Adolf Henselt (1814—1889). Heinrich Rudolf Willmers (1821—1878) war ein begabter Klavierspieler, der in Berlin und Wien wirkte; er endete im Wahnsinn.

No. 201. Hammerflügel,
laut geschriebener Inschrift von „**Gregor Deiff / Bürg : Orgel u. Instrumentenmacher / in München**“ erbaut; aus den zwanziger Jahren des 19. Jahrhunderts. Das stattliche Instrument ist in Kirschbaum fourniert und ruht auf drei dunkel polierten säulenartigen Beinen. Der vor der Klaviatur befindliche vordere Teil des Deckels und die Leiste unterhalb der Klaviatur sind nach Art von Ebenholzeinlagen mit Ornamenten bemalt. Die Zierleiste oberhalb der Klaviatur sowie die Klaviaturbacken sind mit Bronzebeschlägen im Empirestil verziert.

Der Flügel hat teils zweichörige, teils (von c^2 ab) dreichörige Besaitung, Wiener Mechanik und zwei Pedale: Fagott- und Fortezug; ursprünglich war noch ein Pianozug vorhanden. Umfang der Klaviatur: Contra-F–g^4 (sechs Oktaven und ein Ton). Die Untertasten sind mit Elfenbein, die Obertasten mit Ebenholz belegt.

Länge 2,22 m, Breite 1,20 m, Höhe 90 cm.

Nachbildung der Inschrift auf Seite 221.

No. 202. Hammerflügel
mit geprägter Inschrift in einer Messingplatte: „**Patent-Piano-Forte / erfunden u. verfertigt / von J. B. Streicher / in Wien**“; aus den dreissiger Jahren des 19. Jahrhunderts. Das stattliche Instrument ist in Mahagoni fourniert und ruht auf drei eckigen teilweise vergoldeten säulenartigen Beinen. Im übrigen ist es dem unter No. 199 beschriebenen „Patentflügel“ gleich, nur besitzt es eine größere Klaviatur; ihr Umfang beträgt: Contra C–f^4 (sechs Oktaven und Quarte).

Länge 2,43 m, Breite 1,29 m, Höhe 85 cm.

Nachbildung der Inschrift auf Seite 275.

No. 203. Hammerflügel
mit derselben geprägten Inschrift wie No. 202 und aus derselben Zeit stammend. Ein dem unter vorhergehender Nummer erwähnten Flügel äußerlich und innerlich völlig gleiches Instrument; nur ist der Klaviatur noch ein Ton hinzugefügt. Ihr Umfang beträgt: Contra-C–g^4 (sechs Oktaven und Quinte).

Länge 2,44 m, Breite 1,31 m, Höhe 85 cm.

Nachbildung der Inschrift auf Seite 275.

No. 204. Aufrechter Hammerflügel (sog. „Lyraflügel“),
laut Inschrift auf einem Porzellanschild von „**Instrumentenmacher / J L F Schultz / a / Berlin**“ erbaut; aus den dreißiger Jahren des 19. Jahrhunderts. Das stattliche Instrument ist in Mahagoni fourniert. Der obere Teil des Gehäuses ist in Form einer siebensaitigen Lyra gestaltet, die an den oberen Schweifungen in geschnitzte Adlerköpfe ausläuft. Obere und untere Füllung sind mit rotem Stoff hinterspannt. Zierleiste und Klaviaturbacken sind mit Einlegearbeiten geschmückt; die Klaviatur ruht auf zwei volutartigen Konsolstützen.

Die in schräger Richtung verlaufende Besaitung ist in der tiefsten Oktave zweichörig, im übrigen dreichörig. Der Flügel hat Wiener Mechanik und vier Pedale: Verschiebung, Pianissimo-, Piano- und Fortezug. — Umfang der Klaviatur: Contra-E–a^4 (sechs Oktaven und Quarte). Die Untertasten sind mit Elfenbein belegt, die Obertasten sind schwarz gebeizt.

Höhe 2,06 m, Breite 1,28 m, Tiefe 61 cm.

Abbildung auf Seite 186; Nachbildung der Inschrift auf Seite 264.

Als Erbauer von „Lyraflügeln" war namentlich Johann Christian Schleip geschätzt, ein tüchiger Klavierbauer aus Tüngeda bei Gotha, der i. J. 1816 nach Berlin übersiedelte. Auch als Erfinder eines 16füßigen klingenden Pedals wird er gerühmt; vgl. „Allg. musik. Zeitung", Jhg. 15, 22, und 26. Einen derartigen Lyraflügel mit Pedal besitzt das „Metropolitan-Museum" zu New-York (No. 3347).

No. 205. Hammerflügel,

laut eingelegter Inschrift auf einem Ahornschild von: „**A. Jbach & Sohn. / in / Barmen**" erbaut und zwar nach Mitteilung des Hauses Ibach im Jahre 1839 als erster von der Firma fertiggestellter Flügel. — Das stattliche Instrument ist in Mahagoni fourniert und ruht auf drei vasenförmigen Beinen. Die in Palisander fournierte Zierleiste oberhalb der Klaviatur und die Klaviaturbacken sind von Messingadern eingefaßt; die Seitenwände des Gehäuses werden von Adern aus Ahornholz umsäumt.

Die Besaitung ist dreichörig; nur die tiefsten drei Saiten sind einchörig und die darauf folgenden fünf zweichörig. Der Flügel hat englische Mechanik und ein Forte- und ein Piano-Pedal. Umfang der Klaviatur: Contra C—f^4 (sechs Oktaven und Quarte). Die Untertasten sind mit Elfenbein belegt, die Obertasten sind aus Ebenholz.

Länge 2,39 m, Breite 1,31 m, Höhe 89 cm.

Nachbildung der Inschrift auf Seite 237.

No. 206. Hammerflügel,

laut gravierter Inschrift auf einem Perlmutterplättchen in der Mitte der Zierleiste von „**C. W. Volkening / in / BIELEFELD**" erbaut; aus dem Ende der dreißiger Jahre des 19. Jahrhunderts. Das stattliche Instrument ist in Mahagoni fourniert und ruht auf drei geschnitzten vasenartigen Beinen. Es ist durch eingelegte Adern aus Ahornholz verziert; die Mitte der Zierleiste oberhalb der Klaviatur schmückt eine hübsche ornamentale Einlage ebenfalls aus Ahornholz.

Der Flügel hat dreichörige Besaitung (nur die fünf tiefsten Saiten sind zweichörig), englische Mechanik und ein Piano- und ein Forte-Pedal. — Umfang der Klaviatur: Contra C—g^4 (sechs Oktaven und Quinte). Die Untertasten sind mit Elfenbein, die Obertasten mit Ebenholz belegt.

Länge 2 m, Breite 1,32 m, Höhe 90 cm.

Nachbildung der Inschrift auf Seite 276.

Auf der rechten oberen Seite des Resonanzbodens befindet sich folgende von Liszt eigenhändig geschriebene Inschrift: „Bielefeld — Konzert am 13. November F. Liszt." Leider fehlt eine Jahreszahl, doch hat das betreffende Konzert anscheinend im Jahre 1841 stattgefunden, als Liszt auf seiner großen norddeutschen Konzertreise begriffen war, die ihn bis nach Holland führte.[1]) (Vgl. Jul. Kapp, „Franz Liszt", Berlin 1910, Seite 150.)

No. 207. Hammerflügel,

laut Inschrift auf eingelegtem Ahornschild von „**Ignace Pleyel & Comp^ie / . . . . / PARIS**" erbaut; aus dem Jahre 1845. — Das stattliche Instrument ist in Mahagoni fourniert und ruht auf drei gedrehten Beinen. An der rechten Seitenwand des Gehäuses sind drei verzierte Messinggriffe angebracht, die zum Verschließen des Deckels dienen. Die Zierleiste über der Klaviatur ist mit eingelegter Messingeinfassung versehen.

Der Flügel hat in den tiefsten anderthalb Oktaven zweichörige, im übrigen dreichörige Besaitung und die bei Instrumenten dieser

[1]) Die Autographensammlung des Museums besitzt einen „November 41 Crefeld" datierten Brief Liszts.

Zeit gebräuchliche englisch-französische Mechanik. Die Anhängeplatte wird durch vier eiserne Spreizen verstärkt. Es ist ein Piano- und ein Forte-Pedal vorhanden. — Umfang der Klaviatur: Contra-C—g^4 (sechs Oktaven und Quinte). Die Untertasten sind mit Elfenbein belegt, die Obertasten sind aus Ebenholz.

Länge 2,03 m, Breite 1,27 m, Höhe 95 cm.

Nachbildung der Inschrift auf Seite 252.

No. 208. Hammerflügel,

laut in Goldbronze aufgetragener Inschrift von „**PAPE / PARIS & LONDRES**“ erbaut. Zu beiden Seiten der Inschrift sind zwei Medaillen reproduziert, aus denen hervorgeht, daß Pape's Instrumente 1834 und 1838 prämiiert sind. Das Instrument stammt aus den vierziger Jahren des 19. Jahrhunderts; es ist in Palisander fourniert und ruht auf drei dekupierten Beinstützen. Die Ränder des Deckels, der Vorder- und der rechten Seitenwand sind von Perlstäbchen umsäumt. Das Notenpult ist mit schönen ornamentalen Laubsägearbeiten verziert. Die Pedallyra ist durch Holzschnitzereien mit den beiden Vorderbeinen verbunden.

Die Besaitung ist dreichörig, nur die tiefsten zwei Saiten sind einchörig und die drei darauf folgenden zweichörig. Der Flügel hat oberschlägige Mechanik, die Pape gleichzeitig mit Streicher in Wien zur Anwendung brachte. (Vgl. Bemerkung zu dem Tafelklavier No. 154 und dem Hammerflügel No. 199.) Drei oberhalb der Besaitung liegende hölzerne Spreizen dienen zur Verstärkung des Gehäuses, während drei darunter angebrachte Spreizen Stimmstock und Anhängeplatte verstärken. Es ist ein Piano- und ein Fortepedal vorhanden. — Umfang und Ausstattung der Klaviatur wie bei No. 207.

Länge 2,40 m, Breite 1,33 m, Höhe 86 cm.

Nachbildung der Inschrift auf Seite 248.

No. 209. Aufrechter Hammerflügel,

etwa aus den vierziger Jahren des 19. Jahrhunderts; ohne Namen des Erbauers. Das Instrument ist von niedriger Bauart; es ist in Palisander fourniert und hat einen rechteckigen, pianino-ähnlichen Oberbau. Die mit grünem Seidenstoff hinterspannte dekupierte obere Füllung hat die Form einer sechssaitigen Lyra. Die Klaviatur wird von zwei säulenähnlichen Stützen getragen.

Bemerkenswert ist die Anlage des Resonanzbodens, der von der oberen Vorderkante aus schräg nach hinten läuft.

Der Flügel hat in den tiefsten anderhalb Oktaven (bis E der großen Oktave) einchörige, im übrigen zweichörige Besaitung, englische Mechanik und ein Fortepedal. — Umfang der Klaviatur: Contra-C—a^4 (sechs Oktaven und Sexte). Ausstattung der Tasten wie bei No. 207 u. 208.

Höhe 1,63 m, Breite 1,25 m, Tiefe 63 cm.

Abbildung auf Seite 192.

No. 210. Hammerflügel,

laut eingelegter Inschrift von „**Pol Louis / à Nimes Paris Toulouse**“ erbaut; aus dem Jahre 1855. — Das Instrument ist in Mahagoni fourniert und ruht auf drei eckigen Beinen. An der rechten Seitenwand des Gehäuses sind drei Bronzerosetten angebracht, die zum Verschließen des Deckels dienen; der Deckel selbst ist von einer geschnitzten Borte eingefaßt.

Der Flügel hat bis Contra-E zweichörige, im übrigen dreichörige Besaitung und englisch-französische Mechanik. Die Anhängeplatte wird durch sechs eiserne Spreizen verstärkt. Es ist ein Piano- und ein Forte-Pedal vorhanden. — Umfang der Klaviatur: Subcontra-A—a^4 (sieben Oktaven).[1]) Ausstattung der Tasten wie bei den vorhergehenden Flügeln.

Länge 2,44 m, Breite 1,37 m, Höhe 96 cm.

Nachbildung der Inschrift auf Seite 252.

Die „TANGENTENFLÜGEL“

wurden um die Mitte des 18. Jahrhunderts von dem Regensburger Klavierbauer Franz Jacob Späth [Spath] erfunden und von ihm später in Gemeinschaft mit seinem Schwiegersohn Christoph Friedrich Schmahl verfertigt. Die Flügel stellen einen Versuch dar, mittels einer einfachen an die Clavicymbel sich anlehnenden Konstruktion einen Hammerflügelton zu ermöglichen; durch ihre Mechanik bilden sie ein Mittelglied zwischen Kiel- und Hammerflügel: auf dem Rückende der Tasten sind kleine Hebelarme angebracht, auf denen mit Wildleder besetzte Holzstückchen, die sog. „Tangenten“ ruhen, die ihre Führung wie die Docken der Kielflügel durch eine mit fächerartigen Einschnitten versehene Leiste erhalten. Beim Niederdrücken der Taste wird der belederte Tangentenkopf gegen die Saiten geschnellt, und Kochs Lexikon (Frankfurt a. M. 1802, Sp. 1493) erwähnt etwas euphemistisch, „daß dadurch auf dem Instrument ein sehr starker und prachtvoller Ton hervorgebracht wird“. Auch Gerber („Lexikon der Tonkünstler“, Leipzig 1792, 2. Theil, Sp. 538) bemerkt, daß „die sogenannten Tangentenflügel ohne Kielen . . . . vielen Beyfall gefunden haben“ — der aus einem Cembalo umgearbeitete Flügel No. 213 des Museums ist ein Beweis hierfür, — doch haben sie das erste Viertel des 19. Jahrhunderts nicht überdauert.

No. 211. Tangentenflügel,

laut geschriebener Inschrift auf der linken Seite des Resonanzbodens von „**Späth & Schmahl. Regensburg 1790**“ erbaut. Darunter befindet sich der Zusatz eines Käufers: „gekostet in Regensburg 170 fl“. Das in Nußbaum fournierte Instrument ruht auf vier gedrehten Spitzbeinen. Der massive Deckel ist getäfelt; Vorsetzbrett und Klaviaturbacken sind mit Nußbaumwurzelfournieren und Ahorneinfassungen ausgestattet.

Die Besaitung ist zweichörig. Zur linken Seite über der Klaviatur ist ein Lautenzug, der durch Andrücken einer mit Wollfransen bekleideten Leiste wirkt, und zur rechten Seite ein Pianissimozug angebracht, der eine mit Wildlederstückchen besetzte Leiste an die Saiten

[1]) Bereits 1824 benutzte Liszt in Pariser Konzerten einen Erard-Flügel, der einen Umfang von sieben Oktaven besaß.

schiebt. Außerdem sind zwei Kniehebel vorhanden, die durch Verschieben der Tangenten und durch Aufheben der Einzeldämpfung als Piano- und Fortezug wirken. — Umfang der Klaviatur: Contra-F—f^3 (fünf Oktaven). Die Untertasten sind mit Ebenholz, die Obertasten mit Bein belegt.

Länge 1,89 m, Breite 97 cm, Höhe 85 cm.

Nachbildung der Inschrift auf Seite 264.

No. 212. **Tangentenflügel,**

ebenfalls von **Späth & Schmahl in Regensburg** erbaut; eine Signierung ist nicht mehr vorhanden. Das Instrument ist in gleicher Weise wie das unter vorhergehender Nummer beschriebene ausgestattet, ruht aber auf vier eckigen Spitzbeinen.

Während die Tangenten bei dem vorhergehenden Flügel nur am unteren Ende mit Wildleder überzogen, an der Anschlagstelle aber unbeledert sind, haben die Tangenten bei vorliegendem Instrument an beiden Seiten — also auch an der Anschlagstelle — einen Wildlederüberzug, wodurch der Ton weicher, d. h. einen mehr dem Hammerklavier ähnlichen Charakter erhält.

Zur rechten Seite über der Klaviatur ist ein Fortezug, der durch Aufheben der Dämpfung auf den Diskant wirkt, angebracht; zwei außerdem vorhanden gewesene Züge (wahrscheinlich Laute und Pianissimo) sind später entfernt worden. Besaitung, Kniehebel, Umfang der Klaviatur und Ausstattung der Tasten entsprechen dem vorhergehenden Tangentenflügel.

Länge 1,89 m, Breite 95 cm, Höhe 85 cm.

No. 213. **Tangentenflügel,**

aus einem italienischen Cembalo des 17. Jahrhunderts zu einem Tangentenflügel gegen Ende des 18. Jahrhunderts umgearbeitet. Das Gehäuse des Instruments, das auf vier eckigen Spitzbeinen ruht, ist außen hellbraun gestrichen und teilweise bronziert; das Innere sowie die beiden Leisten sind karminrot gestrichen. (Der Anstrich ist modernen Ursprungs).

Der Flügel hat zweichörige Besaitung und eine den beiden andern Tangentenflügeln entsprechende Mechanik. Zur linken Seite über der Klaviatur ist ein Pianissimozug angebracht, der durch Vorschieben einer mit Tuchstückchen besetzten Leiste wirkt. — Umfang der Klaviatur: Contra-F—f^3 (fünf Oktaven). Die Untertasten sind mit Bein, die Obertasten mit Ebenholz belegt.

Länge 1,94 m, Breite 96½ cm, Höhe 87 cm.

No. 214. **Stummes Hammerklavier**

aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts; ohne Namen des Erbauers. Das zu Uebungszwecken verfertigte Instrument hat die Form eines alten kleinen Hammerklaviers und ruht auf vier eckigen Spitzbeinen; es ist hellbraun gestrichen (Nußbaum-Imitation).

Umfang der Klaviatur: C—d^3 (vier Oktaven und ein Ton). Die Untertasten sind mit Elfenbein, die Obertasten mit Ebenholz belegt.

Breite 74½ cm, Tiefe 40½ cm, Höhe 77 cm.

Siehe auch No. 369.

MODELLE von HAMMERKLAVIER-MECHANIKEN

(Diese Abteilung soll später durch Anfertigung einer größeren Anzahl von Modellen zur Veranschaulichung der historischen Entwicklung des Klavierbaues weiter ausgebaut werden.)

No. 215. **Modell** der Mechanik des „Gravicembalo col piano e forte“ von **Bartolomeo Cristofori** (erfunden 1709). Moderne Nachbildung, die genau mit der Mechanik des im Museum befindlichen Hammerflügels v. J. 1726 (No. 170) übereinstimmt.

Abbildung auf Seite 172.

No. 216. **Modell** der primitiven englischen Hammerflügel-Mechanik von **Broadwood & Co.**, London, aus der Zeit um 1780. Mechanik für Querflügel; sog. „Old Man's Head“. Mit Unterdämpfung an messingenen Dämpfertangenten.

No. 217. **Modell** der verbesserten englischen Hammerflügel-Mechanik von **Broadwood & Co.**, London, aus der Zeit von 1795 bis 1830. Mit Oberdämpfung an hölzernen Stechern („Wooden or Jack Damper“).

No. 218 u. 219. **Zwei Modelle** der modernen englischen Hammerflügel-Mechanik von **Broadwood & Co.**, London, aus dem Jahre 1879. a) Mit Oberdämpfung, b) mit Unterdämpfung an Drahtstechern.

No. 220, 221, 222, 223. **Vier Modelle** von modernen Pianino-Mechaniken von **Carlo Perotti**, Turin. Aus dem Ende des 19. Jahrhunderts.

No. 224. **Modell** der Mechanik des von Luigi Caldera zu Turin c. 1870 erfundenen „Melopiano“; verfertigt von Carlo Perotti zu Turin. — Das mit Repetitionsmechanik ausgestattete Modell läßt die Anlage einer „Prolongation“ (Tonhaltung) und eines eigenartigen Pianozuges erkennen, durch den der Hammer zur Erzielung eines schwächeren Anschlags am vollständigen Zurückfallen verhindert und in halber Höhe gehalten wird.

Ueber Caldera vgl. Seite 209. Seine Erfindung wurde von der Londoner Firma Kirkman & Son für England erworben und von ihr weiter vervollkommnet. Vgl. Groves „Dictionary“, vol III (London 1907), p. 110.

No. 225. **Modell** einer modernen Pianino-Mechanik. Unsigniert.

No. 226. **Klaviatur mit** (doppelt auslösender Repetitions-) **Mechanik** eines modernen Flügels von **Erard & Cie.** in Paris; unsigniert. Umfang der Klaviatur: Subcontra-A—c^4 (sieben Oktaven und Terz).

No. 227. **Anschauungsmodell zur Fabrikation moderner Pianofortehämmer** in drei verschiedenen Stadien; auf einem Holzgestell aufgereiht. Von **Carlo Perotti**, Turin.

CLAVIORGANUM

ist der Name eines heute außer Gebrauch gekommenen Tasteninstruments, das eine Kombination eines Klaviers (Clavichord, Clavicymbel oder Pianoforte) mit einem kleinen Orgelwerk bildet. Das Orgelwerk, das in das Untergestell des Instruments eingebaut ist, besteht gewöhnlich nur aus einem oder zwei Flötenregistern teils gedeckter teils offener Holzpfeifen, denen der Spieler meist selbst durch ein kleines Gebläse, das er mittels eines Pedaltritts bedient, den nötigen Wind zuführt. Durch Kniehebel oder Pedale, die mit einem sog. „Sperrventil" in Verbindung stehen, kann das Orgelwerk ein- und ausgeschaltet werden, so daß das Instrument auch als Klavier oder als Orgel allein benutzbar ist.

Das Claviorganum wird auch von Praetorius in seinem „Syntagma musicum" erwähnt („Organographia", XLII. Capitel: „Ist ein . . . . Clavicymbel, ... do zugleich neben den Saiten etliche Stimmwerk von Pfeiffen, wie in eim Positiv, mit eingemenget sein; von außen aber nicht anders, als ein Clavicymbel . . . . anzusehen . . . ."). Es war bereits gegen Ende des 15. Jahrhunderts bekannt: i. J. 1480 befanden sich „Dos Clabiorganos" [zwei Claviorgana] im Besitz eines Don Sancho de Paredes, Kammerherrn der Königin Isabella von Spanien.[1]) Erhalten hat sich noch ein derartiges um hundert Jahre jüngeres Instrument flämischen Ursprungs; es trägt die Inschrift: „Lodowicos Threwes me fecit, 1579" und befindet sich jetzt im South Kensington-Museum zu London.[2]) Auch das auf Seite 87 des Katalogs erwähnte Dresdener Instrumenteninventarium aus dem Jahre 1593 verzeichnet vier derartige Instrumente.[3]) Ebenso scheinen in Italien die alten Claviorgana verbreitet gewesen zu sein; in der von Cristofori 1716—31 verwalteten Medici-Sammlung (vgl. S. 219 des vorliegenden Katalogs) waren z. B. fünf derartige Instrumente (No. 1, 2, 32, 82, 83) vertreten, darunter eins in Verbindung mit einem „Regal" oder Schnarrwerk, einem Cembalo und zwei kleinen Spinetts. — Hammerklaviere mit Orgelwerk wurden um die Wende des 18. Jahrhunderts für den häuslichen Gebrauch der Organisten

[1]) Cf. Vander Straeten, „La Musique aux Pays-Bas", vol. VII (1885), p. 248.

[2]) Cf. Engel, C., „Catalogue of the musical instruments in the South Kensington Museum" (London 1874), p. 375 und Hipkins, A. J. „The Pianoforte . . .", p. 94.

[3]) Vgl. M. Fürstenau, „Ein Instrumenteninventarium vom Jahre 1593" (Sep.-Abdr., Dresden 1872), Seite 9 und 10: „17) Ein Clavicordium von Cipressen, darunter ein Flötwergk, so . . Kretzschmar zu Dreßden gemacht. 18) Ein groß Positif mit einem Instrument, ... welches zu Augspurg gemacht . . . 19) Ein Instrument, formiret wie ein Flügel darunter auch ein Positif. 38) Ein Clavicortium. darunter ein Flötwergk, welches George Kretzschmar zu Dresden gemacht."

häufiger gebaut, fanden jedoch keine große Verbreitung und kamen im zweiten Drittel des 19. Jahrhunderts wieder außer Gebrauch. — Das Gebläse sämtlicher im Museum vorhandenen Claviorgana No. 228—232 besteht aus je einem Schöpf- und einem kleinen Magazinbalg (sog. „Widerbläser") und wird durch einen Pedaltritt vom Spieler selbst bedient.

No. 228. **Claviorganum** (Tafelklavier mit Orgelwerk) aus dem letzten Viertel des 18. Jahrhunderts; ohne Namen des Erbauers. Das schmucklos ausgestattete Instrument ist in dunkelgebeiztem Kirschbaum fourniert; der Deckel ist aus Weidenholz verfertigt. Der untere Rahmen wird durch drei mit grünem Stoff bespannte Türen gebildet; die beiden Türen unterhalb der Klaviatur sind von leicht geschweifter Form. An beiden Seitenwänden des Gehäuses sind verzierte Handgriffe aus Bronze angebracht. In das Schalloch des Resonanzbodens ist eine hübsche vertiefte Rosette eingelassen.

Das Klavier hat zweichörige Besaitung und eine primitive Stoßzungenmechanik ohne Auslösung: der auf dem Tastenhebel angeschraubte Stößer schnellt einfach das mit Pergament am Hammerstuhl befestigte Hämmerchen an die Saite. Die Hämmerchen sind an der Anschlagstelle mit kleinen Elfenbeinplättchen versehen, wodurch der Ton spinettartigen Charakter erhält. — Zur linken Seite sind im Innern des Gehäuses vier Züge angebracht: ein Pianozug, der durch Verschiebung, ein Fortezug, der durch Aufheben der Dämpfung, ein Lautenzug, der durch Auflegen eines mit Wollfransen besetzten Eisenstabes wirkt und ein Zug zum Abstellen der Hämmer, so daß das Orgelwerk also auch allein benutzt werden kann. Dieses besteht aus einem 8′-Flötenregister offener Holzpfeifen; nur die Pfeifen für die tiefste Oktave sind „gedeckt". Unterhalb der Klaviatur sind zwei Züge zur getrennten Anwendung des Orgelwerks für Baß und Diskant angebracht. — Umfang der Klaviatur: Contra-F—f^3 (fünf Oktaven). Die Untertasten sind mit Ebenholz, die Obertasten mit Elfenbein belegt.

Breite 1,75 m, Tiefe 60 cm, Höhe 91 cm.

No. 229. **Claviorganum** (Tafelklavier mit Orgelwerk), laut Inschrift auf einem Porzellanschild in der Mitte des Vorsetzbretts von „**Joh. Gottlob Horn Dresden 1785**" erbaut; der Name ist von farbigen Blumenmalereien umgeben. Das schmucklos ausgestattete Instrument ist aus Eichenholz, das Vorsetzbrett über der Klaviatur in Birnbaum und Eiche fourniert.

Das Klavier hat in der tiefsten Oktave einchörige, im übrigen zweichörige Besaitung und deutsche Mechanik mit Holzkapseln und Auslösung. Das Orgelwerk besteht aus einem 8′-Flötenregister offener Holzpfeifen; nur die Baßpfeifen sind gedeckt. Im Gegensatz zu dem unter vorhergehender Nummer beschriebenen Claviorganum besitzt dies Instrument keinerlei Züge zum Ein- und Ausschalten der Hämmer oder der Holzpfeifen; das Orgelwerk wird durch Nichtbetätigung des Gebläses ausgeschaltet. Das linke der beiden hölzernen Pedale wirkt als Fortezug auf das Hammerwerk durch Aufheben der Dämpfung. — Umfang der Klaviatur: Contra-F—g^3 (fünf Oktaven und ein Ton). Die Untertasten sind mit Ebenholz, die Obertasten mit Bein belegt. Für die

Tasten der Contra-Oktave sind keine Pfeifen vorhanden; das Orgelwerk setzt erst mit C der großen Oktave ein.

Breite 1,60 m, Tiefe 60 cm, Höhe 92 cm.

Nachbildung der Inschrift auf Seite 234.

No. 230. **Claviorganum** (Tafelklavier mit Orgelwerk), laut eingebrannter Inschrift auf eingelegtem Ahornschild von „**PFEFFEL / au Havre / 1797**“ erbaut. Das hübsch ausgestattete Instrument ist in Mahagoni fourniert und mit eingelegten, von verschiedenartigen Hölzern umsäumten Friesen von Ahornholz verziert. Die Füllungen des Unterbaus sind mit durchbrochenen Schnitzereien in gotischem Stil geschmückt und mit dunkelgrünem Stoff hinterspannt.

Das Klavier hat zweichörige Besaitung und Stoßzungenmechanik ohne Auslösung. Das Orgelwerk besteht aus einem gedeckten 8′- und einem offenen 4′-Flötenregister. Vier unterhalb der Klaviatur angebrachte Züge ermöglichen An- und Abstellen der einzelnen Register, während ein weiterer, jetzt außer Tätigkeit befindlicher Zug durch Aufheben der Dämpfung als Fortezug für das Hammerwerk diente. (Der erste Zug wirkt auf den Baß des 4′-Registers, der dritte Zug gestattet Ein- und Ausschalten des Orgelwerks, der vierte Zug wirkt auf das gesamte 8′- und der fünfte Zug auf den Diskant des 4′-Registers.) — Umfang der Klaviatur: Contra-F – f^3 (fünf Oktaven). Die Untertasten sind mit Elfenbein, die Obertasten mit Ebenholz belegt.

Breite 1,61 m, Tiefe 69 cm, Höhe 99 cm.

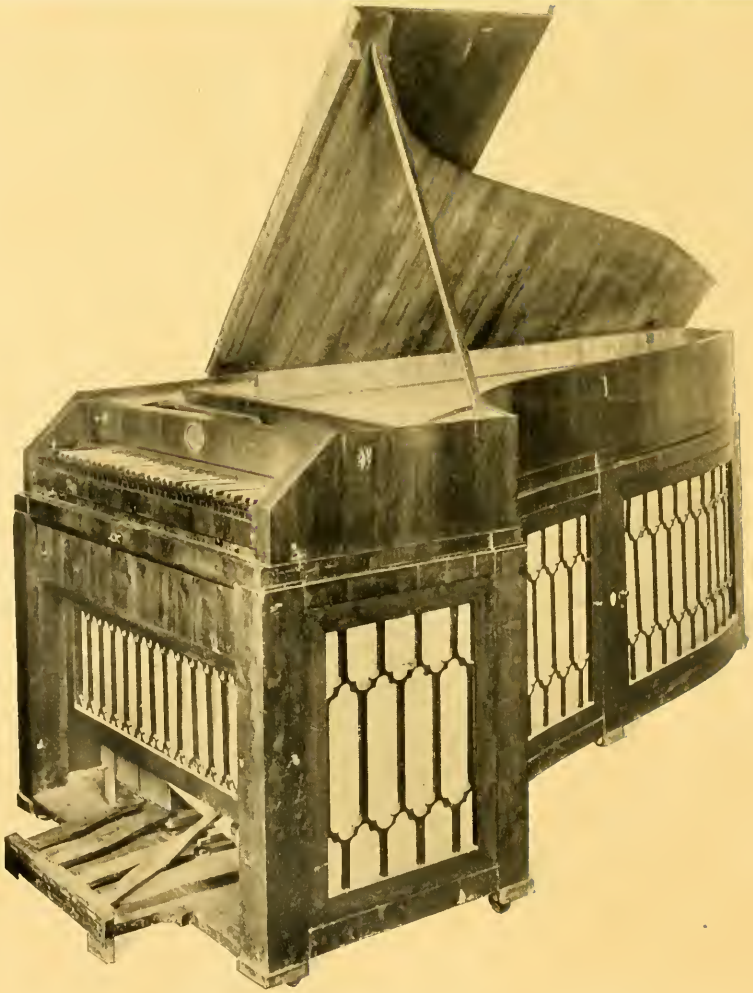
Abbildung auf Seite 204; Nachbildung der Inschrift auf Seite 251.

No. 231. **Claviorganum** (Hammerflügel mit Orgelwerk), ohne Namen des Erbauers, aber anscheinend eine Arbeit von **C. G. Friederici** in Gera aus dem Beginn des 19. Jahrhunderts. — Das stattliche Instrument ist in Lärche fourniert. Die Füllungen des Unterbaus, in den das Orgelwerk eingebaut ist, sind durchbrochen und mit grüner Seide hinterspannt. Inmitten des Vorsetzbrettes über der Klaviatur ist ein kleines Glasschild mit Messingeinfassung angebracht.

Der Flügel hat im Baß zweichörige, im Diskant (von b^1 ab) dreichörige Besaitung und deutsche Mechanik mit Messingkapseln und Auslösung. Zur linken Seite über der Klaviatur befindet sich ein sog. „Fagottzug“, der durch Auflegen einer mit einer Papierrolle besetzten Leiste auf die Baßsaiten wirkt. Von den vier vorhandenen Pedalen ist das zweite ein Piano-, das dritte ein Fortezug für das Hammerwerk. — Mittels zweier zu beiden Seiten an den Klaviaturbacken angebrachten Schieber kann das Hammerwerk abgestellt werden, so daß das Orgelwerk, das aus einem Register gedeckter Holzpfeifen im 8′-Ton besteht, dann allein benutzbar ist. Das Gebläse wird durch das vierte Pedal vom Spieler selbst bedient, während mittels des ersten Pedals, das mit einem sog. „Sperrventil“ in Verbindung steht, die Windzufuhr abgestellt, das Orgelwerk also sofort ausgeschaltet werden kann. Unterhalb der Klaviatur sind außerdem zwei Züge angebracht, die getrennte Anwendung von Baß und Diskant des Orgelwerks gestatten. — Umfang der Klaviatur: Contra-F – c^4 (fünf Oktaven und Quinte). Die Untertasten sind mit Ebenholz, die Obertasten mit Bein belegt.

Länge 2,17 m, Breite 1,05 m, Höhe 96 cm.

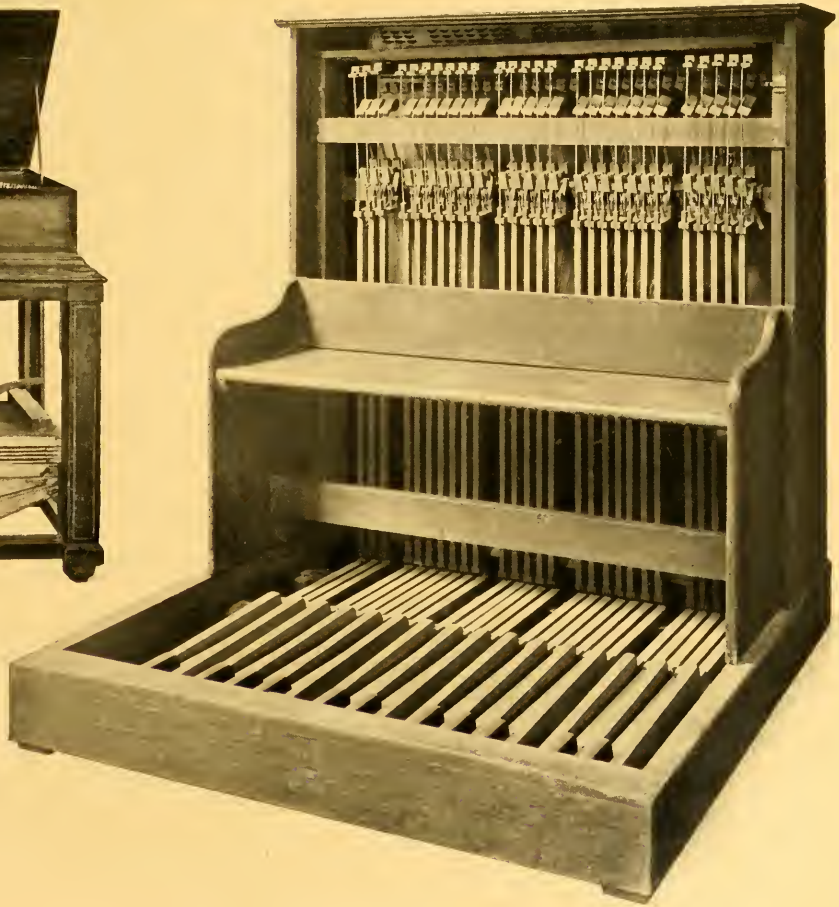
Abbildung auf Seite 203.



No. 231. **Claviorganum** (Hammerflügel mit Orgelwerk)
anscheinend von Christ. Gottlob Friederici, Gera ca. 1800. Text: Seite 202.

No. 230. Claviorganum
(Tafelklavier mit Orgelwerk)
von Pfeffel, Havre 1797.

Text: Seite 202.



No. 237. Pédalier (Uebungspedal)
von J. Pleyel & Cie., Paris ca. 1870.

Text: Seite 209.

Das durch seine vielseitigen Klangkombinationen sehr interessante Instrument stammt aus dem Bruderhause der Brüdergemeinde in Ebersdorf im Fürstentum Reuß.

No. 232. Claviorganum (Tafelklavier mit Orgelwerk) aus dem ersten Drittel des 19. Jahrhunderts; ohne Namen des Erbauers. Das stattliche Instrument ist in Mahagoni fourniert und ruht auf vier achtkantigen vasenartigen Beinen mit Messingrollen. Vorderwand und Seitenwände sowie Vorsetzbrett und Klaviaturbacken sind von eingelegten Adern aus Ahornholz umsäumt.

Das Klavier hat in der tiefsten Oktave einchörige, im Uebrigen zweichörige Besaitung und Wiener Mechanik mit Messingkapseln und Auslösung. Es sind zwei Kniehebel (Piano- und Fortezug) vorhanden. Das Orgelwerk besteht aus einem 8'-Flötenregister offener Holzpfeifen; nur die Pfeifen für die tiefste Oktave sind gedeckt. Außer den beiden Kniehebeln sind zwei Kniedrücker vorhanden, von denen der linke das Ausschalten der Hämmer bewirkt, also alleinige Anwendung des Orgelwerks gestattet, während der rechte eine umgekehrte Funktion ausübt, d. h. ein sofortiges Abstellen des Orgelwerks ermöglicht. Außerdem sind an den Klaviaturbacken zwei Schieber angebracht, die — wie bei dem vorhergehenden Instrument von Friederici — getrennte Anwendung von Baß und Diskant des Orgelwerks zulassen. — Umfang der Klaviatur: Contra-F—f^1 (sechs Oktaven). Die Untertasten sind mit Elfenbein, die Obertasten mit Ebenholz belegt. Für die Tasten der Contra-Oktave sind wie bei No. 229 keine Pfeifen vorhanden; das Orgelwerk setzt erst mit C der großen Oktave ein.

Breite 1,69 m, Tiefe 60 cm, Höhe 88½ cm.

KLAVIERHARFEN.

Die Klavierharfe oder das Harfenklavier (franz.: „Claviharpe") stellt einen Versuch dar, die kostspielige Pedalharfe, deren Behandlung bekanntlich ziemlich schwierig und undankbar ist, durch ein Klavierinstrument mit harfenähnlichem Klang zu ersetzen. Wenn auch den besten „Claviharpes" von Chr. Dietz in Brüssel eine Aehnlichkeit mit der charakteristischen „gläsernen" Tonfärbung der Harfe nicht abgesprochen werden kann, so ist dennoch eine zufriedenstellende Lösung des nicht leichten Problems trotz vielfacher Versuche und vorübergehender Erfolge bisher nicht gelungen — ebensowenig wie es geglückt ist, brauchbare „Streichklaviere" zu erfinden, die den Ton der Streichinstrumente nachzuahmen imstande wären.

Der Erfinder der modernen Klavierharfe[1]) ist Johann Christian Dietz in Paris (1814); die Fabrikation seiner Instrumente, die einen sehr sinnreich ausgedachten Mechanismus besitzen, setzten mit geringfügigen Aenderungen sein

[1]) Bereits i. J. 1681 war ein württembergischer Organist Joh. Kurtz mit einer „neuerfundenen Harfe, so durch ein Klavier, gleich einem Spinet, zu schlagen" hervorgetreten. Vgl. Gerbers „Lexicon der Tonkünstler" (1790–92), 1. Theil Sp. 772.

gleichnamiger Sohn und sein Enkel in Brüssel fort. Von Versuchen in neuester Zeit ist die italienische „Calderarpa“, 1890 von Caldera und Racca erfunden, und die Klavierharfe von Ignatz Lutz in Wien (1891) zu erwähnen.

Im Aeußern zeigen alle Modelle dieselbe Form, die an den alten Giraffenflügel erinnert; nur mit dem Unterschied, daß zur Vergrößerung der Klangfülle die Besaitung sich nicht innerhalb des Gehäuses befindet sondern frei liegt, wodurch die Instrumente auch äußerlich ein harfenähnliches Aussehen erhalten.

No. 233. **Claviharpe** (Klavierharfe),

laut Inschrift auf eingelegtem Ahornschild in der Mitte der Notenpultleiste von „ . . . . / **J. C. Dietz fils / facteur de Clavi-Harpes. / rue Neuve des petits Champs No 36 / á Paris (1821)**“ erbaut; mit dem Zusatz: „Par Brevet d'invention No. 65.“ Dieselbe Inschrift ist außerdem in die linke obere Ecke des Resonanzbodens geschrieben; darunter befindet sich ein geschriebener Reparaturvermerk des Klavierbauers ALBERT MULLER, Paris, aus dem Jahre 1880. — Das Instrument ist in Mahagoni fourniert; die der Harfe entsprechende „Baronstange“ zeigt die Form einer Säule und ist an Kapitäl und Basis mit ziselierten ehemals vergoldeten Bronzebeschlägen versehen.

Der Bezug besteht aus Stahlsaiten; die Baßsaiten (bis f^1) sind mit Kupferdraht übersponnen. Beim Niederdrücken der Taste wird die Saite durch eine hakenförmige, an der Innenseite belederte Messingkappe, die an einem Holzklötzchen angeschraubt ist, angerupft, wodurch ein harfenähnlicher Ton entsteht. Sobald der Finger die Taste verläßt, wird der Haken durch ein kleines an einem Messingdrähtchen angebrachtes Bleigewicht, das als Führung dient, wieder in seine ursprüngliche Lage versetzt. — Es sind vier hölzerne Pedaltritte vorhanden: 1. ein Fagottzug, der durch Anlegen einer Papierrolle auf die Baßsaiten, 2. ein Fortezug, der durch Abstellen der Dämpfung wirkt, 3. ein sogen. „Flageolett“-Zug, der eine mit Filzstückchen besetzte Leiste an die Mitten der Saiten drückt und dadurch einen Flageoletteffekt bewirkt, 4. ein Pianozug, der eine mit Wildleder besetzte Leiste an die Saiten drückt. — Umfang der Klaviatur: Contra-F—f^4 (sechs Oktaven). Die Untertasten sind mit Elfenbein belegt, die Obertasten aus Ebenholz.

Höhe 2,24 m, Breite 1,22 m, Tiefe 43 cm.

Abbildung auf Seite 207; Nachbildung der Inschrift auf Seite 221.

No. 234 u. 235. **Zwei Claviharpes** (Klavierharfen),

laut eingelegter verzierter Inschrift auf der Rückseite des Klaviaturdeckels von „**Dietz**“ erbaut; aus dem Ende des 19. Jahrhunderts. Der Erbauer ist der Sohn von Dietz Fils, von dem die unter vorhergehender Nummer beschriebene Klavierharfe herrührt, und der Enkel des Erfinders des Instruments. — In der äußeren Form entsprechen die beiden Instrumente genau dem ursprünglichen Modell. Die Gehäuse sind aus imitiertem Ebenholz und mit schön geschnitzten teilweise vergoldeten Ornamenten geschmückt, deren Wirkung durch Zierschnitt noch erhöht wird; besonders schön ist No. 234 ausgestattet. Die Säulen sind mit hübsch geschnitzten vergoldeten Kapitälen geschmückt.

No. 233. Claviharpe (Klavierharfe)
von J. C. Dietz Fils,
Paris 1821.

Text: Seite 206

No. 234. Claviharpe („Klavierharfe")
von Christian Dietz, Brüssel ca. 1890.

Text: Seite 206.

Im Gegensatz zu den älteren Claviharpes besteht der Bezug durchgehends aus mit Seide übersponnenen Saiten. Die Mechanik entspricht mit ganz geringfügigen Abweichungen der Klavierharfe No. 233. Es sind zwei messingene Pedaltritte vorhanden, die als Flageolett- und Fortezug dienen. Umfang und Ausstattung der Klaviatur stimmen mit dem vorhergehenden Instrument überein.

Höhe je 2,43 m, Breite 1,25 m, Tiefe 39 cm.

Abbildung von No. 234 auf Seite 208; Nachbildung der Inschrift auf Seite 221.

No. 236. „Calderarpa" (Klavierharfe),
von L. Caldera in Turin und Racca in Bologna 1890 erfunden; mit doppelter in Goldfarbe aufgetragener Inschrift auf vorderer und hinterer Zierleiste: „PATENT / CALDERA / TORINO". — Das Instrument ist im Aeußern den Dietz'schen Klavierharfen ähnlich, nur von kleinerer, gedrungener Bauart. Es ist aus imitiertem Ebenholz und an der bis zum Fußboden reichenden Säule hübsch bronziert.

Die Calderarpa hat Stahlsaitenbezug; die tiefsten Saiten (Contra-F—Gis der großen Oktave) sind mit Kupferdraht übersponnen. Die Mechanik ist ziemlich unvollkommen: die Saiten werden nicht wie bei den Dietz'schen Claviharpes angerupft, sondern mittels schrägstehender Holzplättchen, die mit Tuchstückchen bekleidet sind, angestoßen; die tiefsten Saiten werden sogar, da die Konstruktion des Anstoßmechanismus sich anscheinend als zu schwach erwies, wie bei dem Pianoforte durch Hämmer angeschlagen. – Es ist ein Pedal vorhanden, das durch Andrücken einer mit Filz besetzten Leiste als Pianozug wirkt. — Umfang der Klaviatur: Contra-F—f^4 (sechs Oktaven); die Untertasten sind mit Bein belegt, die Obertasten aus Ebenholz.

Höhe 1,80 m, Breite 1,08 m, Tiefe 36 cm.

Luigi Caldera, der auch als Erfinder des „Melopiano" (siehe No. 224) bekannt geworden ist, arbeitete an seiner „Calderarpa" im Verein mit Racca fast zehn Jahre lang (1881—1890). Zu einer Einführung in Deutschland ist es infolge Patentschwierigkeiten nicht gekommen.[1]) Hergestellt ist die „Calderarpa" wahrscheinlich von der Firma Carlo Perotti in Turin (Vgl. No. 220—224 und 227 des Katalogs). — Eine Calderarpa besitzt auch das „Metropolitan-Museum" zu New York. (No. 2430.)

No. 237. „Pédalier" (Uebungspedal),
laut lithographierter Inschrift in der Mitte der Unterseite des Oberrahmens von „.... **JGNACE PLEYEL & COMPIE. / Paris**" erbaut; aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts (c. 1870). Auf der Oberseite des Rahmens ist eine Reproduktion der Goldenen Medaille angebracht, die die Firma Pleyel auf der Pariser Weltausstellung 1855 erhielt. — Das Instrument, das zu Pedalstudienzwecken für den häuslichen Gebrauch von Orgelspielern bestimmt ist, entspricht im Aeußeren — abgesehen von dem um 87 cm vorgebauten Pedalrahmen — einem Pianino; die Stelle der Klaviatur nimmt die Spielbank ein, so daß also das Gehäuse mit der Besaitung und Mechanik im Rücken des Spielers liegt. Das schmucklose Gehäuse ist aus Eichenholz; der Oberrahmen ist mit grünem Plüsch hinterspannt.

[1]) Vgl. „Zeitschrift für Instrumentenbau", XI. Band (1890/91), S. 271 und 391.

Das Instrument hat schräg verlaufende Besaitung; die acht tiefsten Saiten sind zweichörig, die übrigen dreichörig. Die Mechanik entspricht dem modernen Pianino und hat Oberdämpfung. — Umfang der Pedalklaviatur: Contra-C—d der kleinen Oktave (zwei Oktaven und ein Ton). Die Untertasten sind aus Buchenholz, die Obertasten schwarz gebeizt.

Höhe 1,44 m, Breite 1,23 m, Tiefe 1,25 m.

Abbildung auf Seite 204.

JANKÓ-KLAVIATUREN.

No. 238. Erste Modelle der Jankó-Klaviatur,
in primitiver Weise von dem Erfinder Paul von Jankó[1]) i. J. 1882 eigenhändig geschnitzt und von ihm als erste praktische Übertragung seiner Idee Herrn Paul de Wit in Leipzig geschenkt.

No. 239. Stumme Jankó-(Uebungs-)Klaviatur,
laut lithographierter Goldinschrift von „**A. H. FRANCKE / LEIPZIG**“ verfertigt; etwa aus dem Jahre 1890. — In Mahagonikasten mit Messinghandgriffen und -beschlägen.

Breite 42 cm, Tiefe 34½ cm, Höhe 10½ cm.

Vgl. die folgende Nummer.

Die ersten Jankó-Flügel baute 1886 Rud. Wilh. Kurka in Wien.

No. 240. Jankó-Klaviatur.
Vollständiges Modell in dunkel gebeiztem Kasten.

Breite 72 cm, Tiefe 38½ cm, Höhe 18½ cm.

Ueber die Klaviatur von Paul v. Jankó sagt Riemanns „Musik-Lexikon“ (7. Auflage, Leipzig 1909, Seite 659): „1882 erfand er eine neue Klaviatur, die an die Vincentsche chromatische Klaviatur [vgl. No. 165 des vorliegenden Katalogs] anknüpft, aber für das Auge die Grundskala (C dur) kenntlich erhält. Jankós Klaviatur besteht aus 6 Tastenreihen, die terrassenförmig übereinander liegen, aber nur eine einzige chromatische Skala vorstellen, da die oberen vier Tastenreihen nur andere Angriffsstellen der beiden unteren sind (jeder Hebel ist in drei Klaviaturen mit einer Taste vertreten). Das Jankó-Klavier hat nur 5/7 der gewöhnlichen Spannweite für die Oktave und ermöglicht eine Fülle neuer Effekte (Glissando). Sein anfänglicher Mangel, die schwere Spielbarkeit der obersten Tastenreihen, ist durch Veränderungen der Konstruktion behoben worden. J. beschrieb seine Klaviatur („Eine neue Klaviatur“, 1886) und führte sie seit 1886 auf Konzertreisen mit Erfolg vor.... Doch hat sichtlich die Begeisterung für das Neue der Erfindung bereits stark abgeflaut, und die Gefahr einer neuen Aera der Klaviermusik kann als beseitigt gelten.....“

„Piano Quatuor“ von Baudet u. **„Harmonichord“** von Kaufmann
s. in Abteilung „Friktionsinstrumente“; ebenso **Radleiern** (Vielles).

Tastencister, Tastenguitarre, Tastenzither
siehe in Abteilung „Zupfinstrumente“. (Bd. II.)

[1]) Geb. 2. Juni 1856 zu Totis (Ungarn), empfing seine Ausbildung am Wiener Polytechnikum und Konservatorium, zuletzt an der Berliner Universität. Jankó lebt seit 1892 als Beamter der Tabaksregie in Konstantinopel; 1904 erhielt er die Stellung eines Sektionchefs.

Verzeichnis der Instrumentenbauer

und Nachbildungen der Inschriften

zur Abteilung „BESAITETE TASTENINSTRUMENTE".

Adam, Abel. (Spinettina No. 55.)

Ein Spinettmacher, der zu Turin um die Wende des 17. Jahrhunderts lebte; seine Instrumente waren hübsch ausgestattet.

Valdrighi[1] (No. 6) führt ein Spinett mit der allerdings unverbürgten Jahreszahl „1663" an. — Ein Oktav-Spinett a. d. J. 1693 besitzt die Kgl. Sammlung zu Berlin (Collection Snoeck No. 215); ein kleines Clavecin a. d. J. 1714 befand sich in der 1882 zu Paris versteigerten alten Sammlung Savoye (No. 7).

Astor & Norwood. (Tafelklavier No. 146.)

Englische Instrumentenhändler aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts, die sich anscheinend hauptsächlich mit dem Vertrieb von Klavieren und Blasinstrumenten befaßten. Die Firma wurde von George Astor begründet und war Cornhill 79 zu London ansässig. Ob die Firma die von ihr vertriebenen Tafelklaviere selbst baute, ist nicht nachweisbar. — Georg Astor betrieb das Geschäft zuerst allein und nahm — nach Inschriften auf Instrumenten zu urteilen — erst später Norwood als Teilhaber auf.

Ein mit „George Astor" signiertes Pianoforte besitzt das New Yorker Museum (No. 2403); ein ebenso signiertes Tafelklavier, das ähnlich unserm Tafelklavier No. 146 ausgestattet ist, befand sich auf der Chickering-Ausstellung in Boston 1902. — Auch verschiedene Blasinstrumente der Firma haben sich erhalten: eine hoch B-Clarinette von „G. Astor" ist in Brüssel (No. 1957), ein Serpent von „Astor & Cie" in Paris (No. 1190) und zwei Querflöten von „Astor & Norwood" (irrtümlich als „Horwood" gelesen) befinden sich in Brüssel (No. 1058) und in Berlin (Collection Snoeck No. 676).

Baffo, Joannes Antonius. (Vgl. Cembalo No. 79.)

Einer der besten italienischen Cembalobauer; er stammt aus Venedig und hat dort auch gearbeitet. Er ist um die Wende des 15. Jahrhunderts geboren und muß ein hohes Alter erreicht haben; seine reich ausgestatteten Flügel zeugen von trefflicher Arbeit.

Ein Cembalo a. d. J. 1523 besitzt das „Museum für Kunst und Industrie" zu Wien, eins aus d. J. 1574 das South Kensington-Museum zu London (No. 6007). Ein aus der alten Sammlung Savoye stammendes Cembalo (No. 3) a. d. J. 1579 befindet sich jetzt im Pariser Conservatoire (No. 324). Auch in der von Cristofori 1716—1731 verwalteten Medici-Sammlung war „un cimbalo. . . del' Baffo" (No. 3) vertreten. Die Inschriften der beiden Baffo-Cembali in unserer Sammlung (No. 79) und im „Historischen Museum" zu Basel (No. 221) sind — wie bereits S. 96 erwähnt — gefälscht.

[1]) Valdrighi, Luigi-Francesco, „Nomocheliurgografia antica e moderna ossia elenco di fabbricatori di strumenti armonici", Modena 1884.

Die von Valdrighi (a. a. O. No. 176) zitierte Jahreszahl „1597" dürfte eine Verwechslung mit „1579" (s. ob.) sein. Es ist möglich, daß der von Lütgendorff[1]) S. 28 angeführte Lauten- und Harfenmacher „Antonio Baffo" (1581?) mit Joannes Antonio identisch ist.

Beyer, Adam. (Tafelklavier No. 108.)

Von Geburt wahrscheinlich ein Deutscher, der ca. 1770 nach London übersiedelte, nachdem der englische Klavierbau durch Johannes Zumpe größere Ausdehnung gewonnen hatte und infolgedessen deutsche Klavierbauer nach England lockte. Er war (nachweisbar von 1781—1795) in der Compton Street am Soho-Square nahe der Oxford-Street ansässig; außer Tafelklavieren baute er Claviorgana (Klaviere mit Orgelwerk), die er auch nach Paris verkaufte. Mit dem deutschen Physiker Beyer, der 1785 zu Paris ein von ihm erfundenes „Glass-chord" vorführte — ein Instrument, bei dem Glasplatten mittels einer Hammermechanik angeschlagen wurden — ist Adam Beyer nicht identisch.

Ein Tafelklavier a. d. J. 1788 besitzt das „Norsk Folkemuseum" zu Christiania (No. 115); ein anderes a. d. J. 1795 befand sich 1902 auf der Chickering-Ausstellung zu Boston (No. 1014).

Im Jahre 1890 veröffentlichte J. Gallay „Un inventaire sous la terreur. Etat des instruments de musique relevé chez les émigrés et condamnés par A. Bruni..." (Paris, Chamerot) — ein kultur- wie musikgeschichtlich gleich interessantes Buch, das ein Verzeichnis von 367 Musikinstrumenten enthält, die zum Besitztum französischer Aristokraten gehörten und zur Zeit der Schreckensherrschaft von der Regierung konfisziert wurden. Hierin sind als No. 32 und No. 150 je ein „Forte-piano organisé" (i. e. Claviorganum) von „Adam Berjer [sic] Londini . . . 1788" und von „Adam Berger, Londini . . . 1775" erwähnt; doch dürfte in beiden Fällen der Name irrtümlich statt „Beyer" von Bruni protokolliert oder von Gallay gelesen worden sein.[2]) No. 32 gehörte einer Fürstin Quinski (= Kinsky, geb. v. Pálffy), No. 150 dem spanischen Gesandten Comte Fernan-Nuñez.

Brizzi & Niccolai. (Tafelklavier No. 162.)

Eine Pianofortefabrik in Florenz, die i. J. 1844 gegründet wurde und noch heute besteht (Via dei Cerretani 12); der jetzige Inhaber der Firma ist G. Niccolai.

Broadwood, John & Sons. (Cabinet-Piano No. 151, Hammerflügel No. 177 u. 185.)

Das berühmte Haus „John Broadwood & Sons", London, die älteste noch existierende Firma der gesamten Klavierfabrikation, wurde von dem Schweizer Harpsichordmacher Burkat Shudi (eigentlich Burkhard Tschudi, geb. 13. März 1702 im Canton Glarus) gegründet, der als junger sechzehnjähriger Bursche nach London kam und hier etwa zehn Jahre später ein Geschäft im Kirchspiel St. James begann. Er verzog dann wahrscheinlich nach Merard Street, Soho, wo er königliche Protektion erlangte, und scheint endlich sich im Jahre 1742 in Great Pulteney Street, St. James (cf. „Daily Advertiser" 5. Okt. 1742) in dem Hause niedergelassen zu haben, das heute die Nummer 33

[1]) Lütgendorff, Willibald Leo Frh. v., „Die Geigen- und Lautenmacher vom Mittelalter bis zur Gegenwart." Frankfurt a. M., 1904.

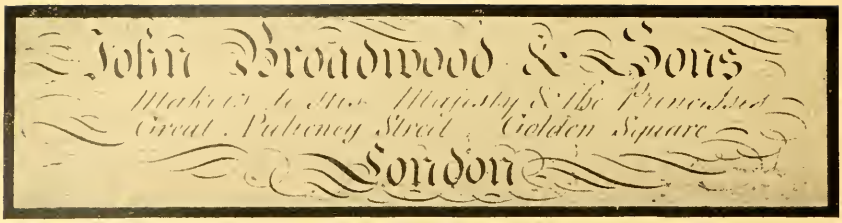
[2]) Ebenso beruht Gallay's Angabe in der Fußnote zu No. 32, die einen in Toulouse (!) ansässigen Instrumentenbauer Bergé als Verfertiger ansehen will, auf einem Irrtum. Daß Gallay nicht alle Namen des Protokolls richtig entziffern konnte, beweist u. a. No. 57, wo er statt der bekannten Firma „Longman & Broderip" (vgl. Seite 240 des Katalogs) „Longuian et Broderip" liest. Dieser „Longuian" ist von Valdrighi (vgl. die Fußnote auf vorhergehender Seite) unter No. 4284 übernommen!

Inschrift zum Oktav-Spinett No. 55 (Seite 75).

Inschrift zum Tafelklavier No. 146 (Seite 152).

Inschrift zum Tafelklavier No. 108 (Seite 128).

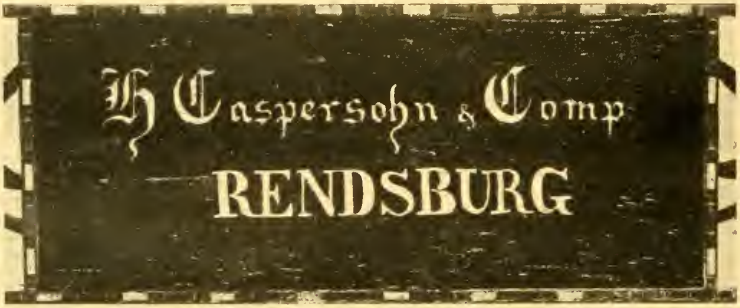
Inschrift zum Hammerflügel No. 185 (Seite 183).



Inschrift zum Cabinet-Piano No. 151 (Seite 154).

ANTONIO BRUNELLI FECCE 1798.

Inschrift zum Oktav-Spinett No. 64 (Seite 80).



Inschrift zum Pianino No. 160 (Seite 162).

Inschrift zum Spinett No. 53 (Seite 71).

trägt und bis zum Jahre 1904 der Sitz der Firma blieb. John Broadwood, geboren im Oktober 1732 zu Cockburnspath in Schottland, war gleich Shudi seines Handwerks ein Schreiner oder Kunsttischler; er kam etwa um 1755 nach London und fand im Jahre 1761 in Shudis Werkstatt Beschäftigung (cf. „Gazetteer and Daily Advertiser", v. 14. Jan. 1767). Dank seiner Begabung und Tüchtigkeit wurde er bald Shudis bester, unentbehrlicher Gehülfe; i. J. 1769 heiratete er Shudis Tochter Barbara und wurde im folgenden Jahre Geschäftsteilhaber Shudis bis zu dessen am 19. August 1773 erfolgten Tode. Broadwood assoziierte sich hierauf mit seinem Schwager Burkat Shudi, der aber nach neun Jahren wieder aus dem Geschäft austrat. Vom Jahre 1782 ab blieb John Broadwood einziger Eigentümer der Firma „Shudi & Broadwood", bis er im Jahre 1795 seinen Sohn James Shudi Broadwood als Teilhaber aufnahm und die Firma in „John Broadwood & Son" änderte. Die endgültige Firmierung „John Broadwood & Sons" datiert seit dem Jahre 1807, als ein Sohn aus späterer Ehe, Thomas Broadwood, als dritter Teihaber eingetreten war.

Die Einführung des Pianobaues in das Geschäft fällt in das Jahr 1773, und zwar begann Broadwood mit dem Bau von Tafelklavieren nach dem Zumpe'schen Modell. Zehn Jahre später (1783) erhielt die Firma ein Patent für ein verbessertes Tafelklavier, in dem die alte Clavichord-Anlage endgültig aufgegeben und die Stimmstockplatte und Stimmnägel von der rechten Seite auf die Hinterseite des Resonanzbodens verlegt war. In demselben Jahrzehnt gelang es der Firma, auch verbesserte Flügel auf den Markt zu bringen, die mit ausgeglichener Skala, geteiltem Stimmstock für Baß- und Diskantsaiten und mit Forte- und Pianopedal versehen waren — Errungenschaften, die bald allgemeine Annahme fanden. — John Broadwood, dessen Name und Fabrikate unterdessen Weltruf erlangt hatten, starb im Jahre 1812; sein Sohn James B. (1772–1851) überlebte ihn um fast vierzig Jahre. Das Geschäft ging nach James' Tode auf seinen Sohn Henry Fowler B. (1811–1893) über, dessen Sohn — ein Urenkel John Broadwoods — Henry John Tschudi Broadwood, der jetzige Leiter des Welthauses ist. Die Firma wurde im Oktober 1901 in eine Aktiengesellschaft („John Broadwood & Sons, Limited") umgewandelt. Die alten Lokalitäten in Pulteney Street, in denen die Fabrik seit hundertsechzig Jahren ununterbrochen betrieben war, wurden 1904 gegen größere Räumlichkeiten an der Ecke Conduit Street und George Street, Hanover Square, aufgegeben.

(Nach Grove's „Dictionary" Vol. I [1904] p. 405 und „Zeitschrift für Instrumentenbau", II. Band No. 11, S. 141 f.)

Klaviere und Flügel von Broadwood befinden sich in den Sammlungen von Berlin (Snoeck-Collection No. 180), New York (No. 2768, 2805), Steinert-New Haven[1]) (No. 31) sowie in verschiedenen englischen Sammlungen. — Das Haus Broadwood besitzt auch eine Privatsammlung, die 22 Instrumente enthält; cf. „Collection of antique Instruments at John Broadwood & Sons..." (London, c. 1904) und „Zeitschrift für Instrumentenbau" 24. Jahrgang (1904), S. 757 u. 759.

Brunelli, Antonio. (Spinettina No. 64.)

Das betreffende Instrument, das die Jahreszahl „1798" trägt, macht den Eindruck einer Laienarbeit. Möglicherweise ist der Verfertiger ein Nachkomme des Komponisten und Kapellmeisters Antonio Brunelli, der zu Anfang des 17. Jahrhunderts in San Miniato, Prato und Pisa wirkte; auch zwei Musiker Domenico und Lorenzo Brunelli, die zu derselben Zeit lebten und wahrscheinlich der nämlichen Familie angehören, werden von den Lexikographen (Walther, Fétis, Eitner) erwähnt.

[1]) Diese Sammlung wurde i. J. 1900 vom Besitzer der Yale University in New Haven als Geschenk überwiesen.

Caspersohn, H. & Comp. (Pianino No. 160.)

H. Caspersohn besaß eine Kunsttischlerei in Rendsburg und verband sich im Jahre 1839 oder 1840 mit einem schwedischen Klavierbauer C. J. Malmgrén zur Begründung einer kleinen Pianofortefabrik. Die Tischlerei mit der Fabrik brannte jedoch i. J. 1843 ab; Caspersohn gab infolgedessen den Klavierbau auf und beschränkte sich nach dem Neubau seiner Werkstätte auf die Möbelfabrikation.[1])

Cristofori, Bartolomeo. (Spinett No. 53, Cembali No. 84, 85, 86, Hammerflügel No. 170.)

Bartolomeo[2]) Cristofori, über dessen Lebenslauf nur wenig übermittelt ist, wurde nach Ausweis der Kirchenbücher der Chiesa di San Luca am 4. Mai 1655 als Sohn des Francesco C. zu Padua geboren; seine Eltern waren einfache Leute aus dem Volk. Schon frühzeitig verbreitete sich sein Ruf als geschickter Cembalaro; bei einem (bereits S. 72 erwähnten) Besuche, den der Granprincipe Ferdinand von Medici, der älteste Sohn des Großherzogs Cosimo III., auf einer Reise nach Venedig i. J. 1687 der Stadt Padua abstattete, erregten seine Instrumente die Aufmerksamkeit des kunstverständigen Fürstensohnes, und er veranlaßte Cristofori zur Uebersiedlung an den Hof zu Florenz, der damals den wichtigsten Mittelpunkt des künstlerischen und musikalischen Lebens Italiens bildete. Wahrscheinlich hat diese Uebersiedlung bald nach dem Jahre 1687 stattgefunden; jedenfalls war Cristofori bereits im August 1690 in Florenz ansässig. Seine Werkstatt befand sich vermutlich im Uffizien-Palast in der Nähe des alten Theaters, wo auch die Gießerei und die Arbeitsräume der Kunstschreiner untergebracht waren. Vom 1. April 1698 ab wurde Cristofori mit einem festen monatlichen Gehalt von 12 Scudi und einer jährlichen Mietsentschädigung von 24 Scudi vom Hofe besoldet, während seine Arbeiten vorher einzeln entlohnt worden waren. — Im Jahre 1709 besuchte der Schriftsteller und Archäolog Scipione Maffei (1675—1755) Florenz, um das Protektorat Ferdinands von Medici für seine Zeitschrift „Giornale dei letterati d'Italia" zu erbitten; bei dieser Gelegenheit lernte er Cristofori und seine neue Erfindung des „Gravicembalo col piano e forte" kennen, worüber er zwei Jahre später im „Giornale" einen ausführlichen Bericht veröffentlichte (Vgl. Seite 115 des Katalogs). Diese Beschreibung übernahm Maffei dann in eine Sammlung seiner Schriften, die unter dem Titel „Rime e Prose" 1719 in Venedig erschienen, und auch in Deutschland erfuhr man durch die in Matthesons „Critica musica" 1725 erschienene Uebersetzung des Maffei'schen Aufsatzes von den neuartigen Instrumenten. Vermutlich ist Cristofori zu seiner Erfindung durch den Fürsten Ferdinand unmittelbar angeregt worden, zumal dieser außer großer Vorliebe für Musik und Poesie auch reges Interesse für alles Neue auf dem Gebiet der mechanischen Wissenschaften und Künste zeigte. — Ferdinand wurde bereits am 30. Oktober 1713 von einer heimtückischen Krankheit dahingerafft; Cristofori verblieb jedoch im Dienste des Hofes und erhielt drei Jahre später von dem regierenden Großherzog Cosimo III., der übrigens für die künstlerischen Neigungen seines Sohnes nur wenig Verständnis zeigte, den Posten eines Konservators der prächtigen Instrumenten-

[1]) Diese Mitteilungen verdankt das Museum der frdl. Vermittelung der Pianofabrik Bock & Hinrichsen in Rendsburg.

[2]) Diese Schreibart — mit einem m — findet sich in den eigenhändigen Rechnungen und Dokumenten Cristoforis, die das Staatsarchiv zu Florenz bewahrt. Sein Name kommt übrigens auch in den z. T. dialektisch korrumpierten Schreibarten Cristofali, Cristofani, Cristoffoli und Cristofoli vor.

C. Di Primo 7bre 1693

Io Bartolomeo Cristofori devo havere dalla Camera
del Ser.mo Pred.o Ferdi.o di Toscana per una Spineta à
due registri di Cipreso tutta incorsata di ebano
a prima Speso

In Cipreso nostrale e farlo segare	L	5: 10
in una rosa di Cipreso —	L	4: —
In pironi et farli brunire —	L	5: —
In ottone, panno, alluda, Colla, bulete et altro — — —	L	32: —
in Stipetaio et fatore — —	L	339: —
mio fatura — — —	L	800: —
Somma	L	1185: 10 —

(Verkleinertes) Faksimile der Rechnung Cristoforis über das Spinett No. 53
(Vgl. Seite 72).

Io Bartolomeo Cristofori ò ri
ceuuto in Consegna tutti li so
pradetti Strumenti et in fede
mano propria —

Faksimile der Empfangsbescheinigung Cristoforis
unter dem Inventar der Instrumentensammlung Ferdinands v. Medici („23. Settembre 1716“).

BARTHOLOMÆVS DE CHRISTOPHORIS PATAVINVS FACIEBAT FLORENTIÆ M.DCCXXVI

Inschrift zum Cembalo No. 85 (Seite 103).

BARTHOLOMÆVS DE CHRISTOPHORIS PATAVINVS INVENTOR FACIEBAT FLORENTIÆ M.DCCXX

Inschrift zum Hammerflügel No. 170 (Seite 170).

In Lucca Giuseppe Crudeli Fece sua prima Opera il 1781

Inschrift zum Oktav-Spinett No. 60 (Seite 79).

Deckert in Breitenbach.

Inschrift zum Clavichord No. 31 (Seite 50).

sammlung übertragen, die der Granprincipe hinterlassen hatte.[1]) Im hohen Alter von fast 77 Jahren starb der Erfinder des Hammerklaviers am 27. Januar 1731 zu Florenz; den Klavierbau setzte sein geschickter Gehülfe Giovanni Ferrini fort, während sein Amt als Konservator der Instrumentensammlung im September des nächsten Jahres Pietro Mazzetti erhielt. — Cristofori wurde in der heute nicht mehr bestehenden Kirche San Jacopo trà Fossi beigesetzt. Am 7. Mai 1876 wurde anläßlich einer ihm zu Ehren in Florenz veranstalteten Ausstellung[2]) im Kreuzgang der Klosterkirche von Santa Croce zu Florenz ein Denkstein mit folgender Inschrift errichtet:

„A Bartolommeo Cristofori
Cembalaro da Padova che
in Firenze nel MDCCXI
Inventò
il Clavicembalo col Piano e Forte."

Daß Cristofori mit einem gleichnamigen Geigenbauer, von dem ein schönes Cello und ein Contrabaß aus den Jahren 1715 und 1716 bekannt sind, identisch ist, wie Piccolellis („Liutai antichi e moderni", Firenze 1885) und nach ihm Lütgendorff annehmen, dürfte ein Irrtum sein, da dieser Cristofori i. J. 1680 als dreizehn Jahre alter Schüler von Nicola Amati in Cremona erwähnt wird, mithin i. J. 1667 geboren sein muß, während als Geburtsjahr des Erfinders des Hammerklaviers 1655 feststeht; auch geht aus den zahlreichen im Staatsarchiv zu Florenz vorhandenen Dokumenten und Rechnungen hervor, daß letzterer sich nur als Klavierbauer und -reparateur betätigt hat. — Ein Porträt Cristoforis ist bisher nicht bekannt geworden.

Literaturnachweise: Puliti, Leto. Cenni storici della Vita del Serenissimo Ferdinando dei Medici Granprincipe di Toscana e della Origine del Pianoforte. Memoria letta nell'Adunanza dell' Accademia del R. Istituto Musicale il dì 7 Dicembre 1873 . . . . (Estratto dagli Atti dell'Accademia del R. Istituto Musicale di Firenze, 1874). Firenze, 1874. 8°. 150 SS. u. 8 lith. Tafeln. — Casaglia, Ferdinando. Per le onoranze a Bartolommeo Cristofori che avranno luogo in Firenze il dì 7 maggio 1876. Firenze 1876. 8°, 32 SS — Casamorata, L. F. Artikel „Cristofori" in Fétis' „Biographie universelle des Musiciens", Supplément, Tome premier (Paris 1881), p. 217–219 — Hipkins, A. J. Artikel „Cristofori" in Grove's „Dictionary of Music and Musicians", vol. 1 (London 1904), p. 636–637.

[1]) Das genaue Verzeichnis dieser Sammlung, die in dem vorliegenden Katalog bereits mehrfach erwähnt wurde, ist auf Seite 101–106 der wertvollen Quellenschrift „Cenni storici . ." von L. Puliti (s. o.) abgedruckt. Das mit eigenhändiger Empfangsbestätigung Cristoforis (vgl. Faksimile auf Seite 217 des vorliegenden Katalogs) versehene Inventar vom 23. September 1716 weist 84 Nummern auf. Die Zahl der zur Sammlung gehörenden Instrumente betrug insgesamt 161, und zwar waren vorhanden: 18 Cembali, wovon sechs von Cristofori und mehrere von Domenico da Pesaro und Gierolamo Zenti, 16 Spinetts, 3 Clavichords („Sordini"), 2 kleine Orgeln, 5 Claviorgana, wovon eines in Verbindung mit einem Cembalo und zwei Spinetten, 1 sog. „Gambenwerk", 5 Theorben, 3 Lauten, 5 Guitarren, 1 Mandoline, 1 Harfe, 1 Salterio, 3 Lire da gamba, ein Chor von 13 Viole da gamba, 2 Viole da braccio von Antonio Stradivari, 10 Violinen, worunter 2 von Jacob Stainer, 4 von Nicola Amati, 1 von Antonio Amati und 2 von Antonio Stradivari, 7 Violoncelli („Bassetti di mano"), worunter 2 von Nicola Amati und 1 von Antonio Stradivari, 2 Contrabässe, 3 Chöre Schnabelflöten, 3 Querflöten, 1 Fagott, 11 Zinken und 11 Dudelsäcke („Zampogne"). Wann die schöne Sammlung aufgelöst wurde und in wessen Besitz die einzelnen Instrumente übergingen, ist nicht zu ermitteln gewesen; wahrscheinlich sind manche Stücke daraus später in private und öffentliche italienische Sammlungen übergegangen.

[2]) Bei dieser Gelegenheit wurde eine von P. Cavoti gezeichnete, von A. Bortone modellierte und von L. Gori gravierte Medaille geprägt, deren ausführliche Beschreibung auf Seite 132 des Werkes „Musica in nummis" von K. Andorfer und R. Epstein (Wien 1907) enthalten ist.

In der Medici-Sammlung (vgl. Fußnote 1 auf vorhergehender Seite) waren folgende sieben von Cristofori erbaute Instrumente vertreten (Puliti, a. a. O., p. 102 u. 106):

„Un Cimbalo di èbano con' tastatura d'avorio . . . . . seg. No. 6.
Uno Spinettone da Teatro . . . . . seg. No. 9.
Tre Cimbali ad un registro . . . . . seg. No. 10.
Un' Cimbalo ad un' Registro . . . . . seg. No. 76.
Un' Cimbalo da sonarsi ritto. . . con' tastatura di bossolo... seg. No. 77".

Außer den in unserm Museum befindlichen fünf Instrumenten (No. 53, 84, 85, 86 und 170) und dem Hammerflügel v. J. 1720 im „Metropolitan-Museum" zu New York (No. 1219)[1]) sind weitere authentische Instrumente Cristoforis bisher nicht auffindbar gewesen.[2]) – Zwei dreimanualige Cembali, die in den letzten Jahren in Italien auftauchten und von den Erwerbern einer nordamerikanischen Universität und einem großen süddeutschen Museum gestiftet wurden, haben sich als Fälschungen erwiesen. Sie rühren aus derselben trüben Quelle in Florenz her, der auch verschiedene in bezug auf Ausstattung und Signierungen zum mindesten zweifelhafte Instrumente im New-Yorker „Metropolitan-Museum" entstammen. (Vgl. auch Bemerkung zu No. 1, Seite 28.)

Crudeli, Giuseppe. (Spinettina No. 60.)

Ein italienischer Klavierbauer, der zu Lucca (Oberitalien) lebte und i. J. 1781 zu arbeiten begann. Näheres ist über ihn nicht nachweisbar; Valdrighi verzeichnet als No. 767 einen Orgelbauer Crudeli, der zur gleichen Zeit lebte, aber nicht aus Jesi, der Geburtsstadt Pergoleses stammte, sondern in Recanati ansässig war. (Cf. Fétis' „Biographie universelle", tome 8e, p. 87 [Spontini].) Anscheinend ein Verwandter Giuseppes C. ist der von Valdrighi unter No. 3585 zitierte Orgelbauer Federigo C. (Lucca 1820).

Daniel Frères. (Reise-Hammerklavier No. 143.)

Eine Klavierbauer-Firma zu Brüssel, die nach der Inschrift des Reiseklaviers No. 143 dort in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts (1773) ansässig gewesen sein soll. Die Inschrift dürfte aber nicht authentisch sein; das Instrument muß mindestens dem ersten Viertel des 19. Jahrhunderts angehören.

Deckert, Johann Nicolaus. (Bundfreies Clavichord No. 31.)

Ein Klavierbauer zu Groß-Breitenbach bei Arnstadt in Thüringen, der etwa seit d. J. 1790 Clavichords, Hammerflügel und Tafelklaviere verfertigte, die ihrer Preiswürdigkeit und ihres guten Tones wegen sehr gesucht waren. Er starb 1826. — Die Preise seiner Clavichords betrugen 5 — 7, seiner Pianoforte 8 bis 20 Louisd'or.

Vgl. Gerber, Neues Lexikon der Tonkünstler (1812–1814), 1. Theil, Sp. 858; Fétis, Biographie universelle (1878—1883), tome 2e, p. 448.

---

[1]) Ausführliche durch Abbildungen erläuterte Beschreibungen dieses ältesten Hammerflügels finden sich in der zitierten Schrift von Puliti (pp. 119–126) und in dem anläßlich der Wiener Musikausstellung 1892 erschienenen Prachtwerke „Illustrazioni di alcuni Cimeli concernenti l'Arte musicale in Firenze" (Firenze 1892, Tavola XXXVII).

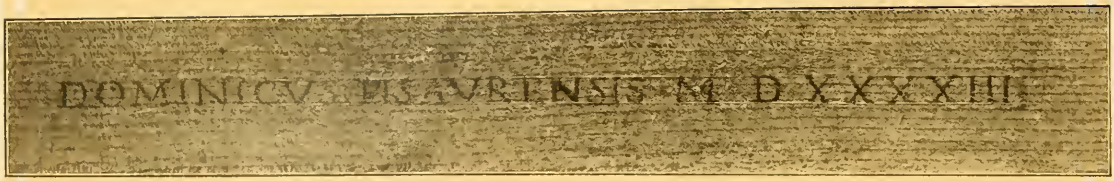
[2]) O. Paul erwähnt in seiner „Geschichte des Claviers" S. 114 zwei „aus Cristofali's Fabrik" (!) stammende Hammerflügel; doch dürfte es sich in beiden Fällen um einen Irrtum handeln. In dem von ihm zitierten Briefe Zelters an Goethe vom 29. September 1804 (vgl. „Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter...", 1. Theil, Berlin 1833, S. 144) ist die Rede von einem Silbermannschen (Kiel-) Flügel, und auch das von Burney in seinem „Tagebuch einer Musikalischen Reise" (1. Bd., Hamburg 1772, S. 151) erwähnte schöne Pianoforte a. d. J. 1730, das der Verfasser 1770 bei dem berühmten Sänger Farinelli (Carlo Broschi, 1705–1782) sah und von diesem „Raphael d' Urbino" genannt wurde, ist nicht als eine Arbeit Cristoforis bezeichnet. Wahrscheinlich rührte dies Instrument – wie es Cesare Ponsicchi („Il Pianoforte, sua origine e sviluppo", (Firenze 1876, p. 37) und Hipkins („The Pianoforte ..", p. 102) annehmen — von Cristoforis Schüler Giovanni Ferrini (vgl. Seite 219) her.

Inschrift zum Hammerflügel No. 201 (Seite 194).

Inschrift zur Claviharpe No. 233 (Seite 206).

Inschrift zu den Claviharpes No. 234 u. 235 (Seite 206).

Inschrift zum Clavichord No 12 (Seite 36).



Inschrift zum Clavichord No. 1 (Seite 27).

Inschrift zum Cembalo No. 67 (Seite 88).

Inschrift zum Hammerflügel No. 181 (Seite 182).

Inschrift zum Cembalo No. 92 (Seite 108).

Deiff, Gregor. (Hammerflügel No. 201.)

Deiff lebte als „Bürg. Orgel- und Instrumentenmacher" zu München in dem ersten Drittel des 19. Jahrhunderts. Näheres ließ sich über ihn leider nicht ermitteln, da laut Auskunft des Münchener Stadtarchivs Standesamtsregister zu Anfang des 19. Jahrhunderts im rechtsrheinischen Bayern noch nicht eingeführt waren. Auch in einem Münchener Adreßbuch v. J. 1835 hat sich der Name D. nicht vorgefunden.

Dietz, Johann Christian („Claviharpe" No. 233) und Christian Dietz („Claviharpes" No. 234 u. 235.)

Der eigentliche Erfinder des „Claviharpe" ist Johann Christian Dietz (geb. 1769, gest. ca. 1845), ein vielseitiger Instrumentenbauer und genialer Erfinder auch auf anderen Gebieten mechanischer Künste. Er führte die Klavierharfe zum erstenmal i. J. 1814 zu Paris vor und erregte damit großes Aufsehen und allgemeine Bewunderung.[1]) Sein gleichnamiger Sohn Johann Christian Dietz, geb. um 1801 zu Emmerich, hat sich ebenfalls als Erfinder auf dem Gebiete der Musikinstrumente einen Namen gemacht. An der Vervollkommnung der Klavierharfe arbeitete er weiter und baute in den Jahren 1819 bis 1821 eine Anzahl derartiger Instrumente; auch gab er i. J. 1821 eine Broschüre heraus: „Description du Claviharpe, inventé par M. Dietz père et executé par MM. Dietz fils et Comp^ie^" (Paris, 21 pp. 8°). Später beschränkte er sich in der Fabrikation jedoch hauptsächlich auf Pianofortes. Im Alter von fünfundachtzig Jahren zog sich der rüstige Greis von Paris nach Brüssel zurück, wo er die Arbeiten seines Sohnes Christian Dietz (geb. 1851 zu Paris) überwachte. Dieser, der Enkel des Erfinders des Claviharpe und der dritte Träger des Namens, widmete sich, gestützt auf die Familientradition, in Brüssel ausschließlich der Fabrikation der Klavierharfe, und von ihm rühren die beiden im Museum befindlichen Instrumente No. 234 u. 235 her.

Nach „Zeitschrift für Instrumentenbau" XIV. Bd (1893–94), S. 506 u. XVII Bd. (1896–97), S. 139 f.; die dortigen Angaben beruhen auf Familienüberlieferung.

Klavierharfen des Erfinders Johann Christian Dietz finden sich in der Kgl. Sammlung zu Berlin (No. 1202 und Snoeck-Collection No. 389), vom Sohn („J. C. Dietz fils 1821") in den Museen zu Stockholm (No. 110 und Kopenhagen (No. 279) und vom Enkel in der Sammlung zu Brüssel (No. 1612).

Dohnal, Joseph (wahrscheinlich Verfertiger der Orphikas No. 167–169).

Joseph D. wurde 1759 zu Dub in Mähren (Kreis Olmütz) geboren und machte sich in Wien als Klavierbauer selbständig. Am 10. April 1810 kaufte er mit seiner Gattin Thekla geb. Gallhann das Haus „zum Meeressturm", Gärtnergasse No. 87 an der Wien (Vorstadt Laimgrube), und starb hier im Alter von siebzig Jahren am 30. Dezember 1829. — (Vgl. auch Seite 168.) — Seine Erbschaft trat sein gleichnamiger Sohn an, der i. J. 1793 zu Wien geboren war. Er hatte anscheinend bei dem renommierten Meister Josef Brodmann den Klavierbau erlernt und starb in den fünfziger Jahren zu Wien.

Nach frdl. Nachforschungen des Herrn A. Haidecki in Wien.

Je eine mit „Dohnal" signierte Orphika besitzt das Gewerbemuseum zu Markneukirchen (No. 933) und das Landesmuseum zu Görz. (Vgl. „Fach-Katalog" der Musik-Ausstellung Wien 1892, Seite 140, No. 102, auch No. 103). Das Exemplar in Markneukirchen enthält folgenden gedruckten Zettel:

„Wer diese Orphica ohne Mitwissen des Erfinders ganz oder in ihren wesentlichen Teilen nachmacht, verfällt zu Folge des von Sr. k. k. Majestät dem Erfinder für den Alleinverkauf erteilten, und am 26. August 1795 durch die

[1]) Näheres über ihn siehe in der Abteilung „Friktionsinstrumente".

Wienerzeitung bekannt gemachten Privilegii, nebst Verluste des nachgemachten Instruments noch in eine Geldstrafe von hundert Kaiserlichen Ducaten."
Orphikas besitzen außerdem die Sammlungen zu Berlin (No. 1200, 1201), Christiania (No 68), New York (No. 1246), Paris (No. 362) etc.

Dominicus Pisaurensis. (Gebundenes Clavichord No. 1, Cembalo No. 67.)

Domenico, ein hervorragender Erbauer von Tasteninstrumenten, wurde Anfangs des 16. Jahrhunderts geboren und lebte etwa bis zum Jahre 1580. Sein Zuname „Pisaurensis" nennt als seine Heimatstadt Pesaro[1]), die in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts durch Lucrezia d'Este, die kunstsinnige Gemahlin des Herzogs Francesco Maria II. aus der Familie della Rovere (vgl. Bemerkung zum Positiv No. 241), einen Mittelpunkt künstlerischen und literarischen Lebens bildete. — Ueber Domenicos Leben ist nichts weiter nachweisbar, als daß er in Venedig gearbeitet haben muß. (S. u.) Bekannt ist das „Gravecembalo", das sich der bedeutende Musiktheoretiker Gioseffo Zarlino (1517—1590) von Domenico, den er als ausgezeichneten Klaviermacher rühmt, i. J. 1548 bauen ließ. Vgl. seine „Istitutioni harmoniche . . . ." Venetia 1558, pag. 140: „vno de tali iſtrumenti feci fare io l'anno di noſtra ſalute 1548 in Vinegia[2]), per vedere, in qual maniera poteſſero riuſcire le harmonie chromatice, & le Enharmonice; & fu vn Clauocembalo, & è anco appreſſo di me, il quale fece Maeſtro Dominico Peſareſe fabricatore eccelente di ſimili iſtrumenti; nel quale non ſolamente li Semituoni maggiori ſono diuiſi in due parti, ma anche tutti li minori . . . ." In diesem eigenartigen Instrument waren also nicht nur die großen sondern auch alle kleinen Halbtöne in zwei Teile geteilt, d. h. sowohl Ober- als auch Untertasten waren nach den Erfordernissen der „reinen" Stimmung „gebrochen", so daß der Ganzton vierfach geteilt war. (Vgl. auch J. G. Walther, Musicalisches Lexicon, Leipzig 1732, S. 473.)

Die Annahme Lütgendorff's („Die Geigen- und Lautenmacher". . .. S. 146), daß fünf Violen, die im Besitze König Philipps II. von Spanien waren, von Domenico da Pesaro stammen, erscheint fraglich, zumal die Erwähnung im Inventar der Musikinstrumente des Königs nur „de mano de Dominico" lautet, also keinen Hinweis auf die Heimatstadt Pesaro enthält.

Die Berliner Kgl. Sammlung besitzt ein undatiertes Spinett Domenicos (No. 1031), die Brüsseler Sammlung ein Spinett a. d. J. 1548 (No. 1584) und ein undatiertes Cembalo (No. 1606). Im Pariser Conservatoire befindet sich außer einem Cembaletto v. J. 1543 (No. 323) ein unsigniertes Clavichord (No. 1485), das bereits bei No. 1 des vorliegenden Katalogs (S. 27) erwähnt ist; an gleicher Stelle (S. 28) ist ein Clavichord a. d. J. 1547 genannt, das 1889 dem französischen Sammler M. Thibout fils gehörte. Das „Metropolitan-Museum" zu New York besitzt ein Spinett aus dem Jahre 1561. Ein im South Kensington- (Victoria and Albert-) Museum zu London befindliches Cembalo mit der späten Datierung 1590, das bereits — lt. Groves „Dictionary" vol. IV p. 182 — Oktav- (4') Saiten und zwei Registerzüge besitzt, dürfte nicht authentisch sein.

Ein Spinett a. d. J. 1575 war im Juli 1901 auf einer Londoner Auktion; vgl. „Zeitschrift der J. M. G.", Jahrg. II, S. 409. —

In der von Cristofori 1716—1731 verwalteten Medici-Sammlung waren vier Instrumente Domenicos vertreten: ein Cembalo (No 4), ein Claviorganum („Sordino . . . . con' graviorgano", No. 32), ein Oktav-Spinett („Cembaletto ottavino" No. 78) und ein Clavichord („Sordino", No. 80). Aus zwei von Casaglia[3]) mitgeteilten Rechnungen geht hervor, daß Cristofori ein Spinett und ein Cembalo Domenicos (wahrscheinlich No. 78 und No 4 der obigen Sammlung) i. J. 1693 repariert hat.

[1]) Pesaro ist ein Küstenort am adriatischen Meer, nördlich von Ancona. Die Stadt ist auch als Geburtsort Rossinis, des „Schwans von Pesaro", bekannt.

[2]) Vinegia ist eine veraltete, aber noch bis zum 16. Jahrhundert gebräuchliche Bezeichnung für „Venezia" (Venedig).

[3]) Cf. Casaglia, Ferd. „Per le onoranze a Bartolommeo Cristofori . . ." (Firenze 1876), Documento VI & VIII (pag. 24 u. 27).

Donat (lat. „Donatus"), Johann Jacob. (Gebundenes Clavichord No. 12.)

Der Orgel- und Klavierbauer Johann Jacob D. gehört einer Orgelbauerfamilie an, die in verschiedenen Zweigen während des 17. und 18. Jahrhunderts in Sachsen ansässig war; in Gerbers „Neuem . . . Lexikon" (1812, 1. Theil, Sp. 916) werden Mitglieder der Familie in Zwickau, Altenberg und Leipzig erwähnt. Wahrscheinlich war Johann Jacob ein Verwandter des Leipziger Orgelbauers Christoph Donat, der „um die Mitte des 17. Jahrhunderts berühmt" war und i. J. 1667 die Orgel der Leipziger Stadtkirche erbaute.

Dulcken, Louis. (Hammerflügel No. 181.)

Johann Ludwig (Jean Louis) Dulcken wurde am 5. August 1761 zu Amsterdam geboren und erlernte in seiner Heimatstadt und später in Paris unter Leitung seines Vaters[1]) den Klavierbau. Bereits 1781 berief ihn der Kurfürst Karl Theodor als „mechanischen Klaviermacher" an den Hof zu München; er hatte hier (1792) eine „eigene Behausung" „C-V No. 39 vor dem Kost Thoerl". 1787 ist seine Besoldung in den Hofrechnungen mit 300 Fl., 1790 mit 350 und 1793 mit 400 Fl. angegeben. Im Jahre 1799 heiratete er die gefeierte Pianistin Sophie Lebrun (geb. 1781).[2]) ihre beiden ältesten Töchter machten sich ebenfalls als Pianistinnen und die jüngste, Violande, als Sängerin einen Namen. — Dulckens Klaviere waren ihres guten Tones und schöner Ausstattung wegen nicht nur in Deutschland sondern auch in Italien, der Schweiz und anderwärts bekannt und gesucht. In der „Allgem. Musikalischen Zeitung" (22. Jahrg., 1820, Sp. 550) wird Dulcken bei der Aufzählung der königl. Hofmusik in München als „mechanischer Hofklaviermacher" und „ein ausgezeichneter erfinderischer Kopf, der es mit jedem in seinem Fache aufnimmt" genannt. Sein Todesjahr ist nicht übermittelt.

Vgl. Lipowsky Baierisches Musiklexikon, München 1811, S. 70; Gerber, Neues . . . Lexikon, 4. Theil, Sp. 790–91; Schilling, Universal-Lexikon . . ., 2. Bd., S. 506; Bierdimpfl, die Sammlung der Musikinstrumente des baierischen Nationalmuseums, S. 72.

Ein Hammerklavier von Louis Dulcken-München a. d. J. 1792 besitzt das baierische Nationalmuseum zu München. (No. 206.) Auf der Wiener Ausstellung 1892 befand sich ein Dulcken'scher Flügel, den die Stadt München 1816 der Kaiserin Carolina Augusta, einer geborenen Prinzessin von Bayern, als Hochzeitsgabe widmete. (Vgl. „Fach-Katalog . . .", Wien 1892, Seite 3, No. 26.)

[1]) Der Vater war wahrscheinlich der bei C. Pierre („Les facteurs d'instruments" p. 135) erwähnte Louis Dulcken in Paris, der 1783 rue Vieille-du-Temple und 1788–89 rue Monconseil wohnte. Gerber („Neues . . . Lexikon", 1. Theil, Sp. 948) und nach ihm Schilling (a. a. O.) bezeichnen Jean Louis als Sohn des aus Hessen stammenden Clavecinmachers Johann Daniel D.; das scheint aber ein Irrtum zu sein, da dieser Dulcken nicht in Amsterdam sondern in Antwerpen ansässig war, und zwar etwa seit dem Jahre 1740 (vgl. No. 432 der Snoeck-Collection zu Brüssel). Burney nennt Johann Daniel D. im „Tagebuch seiner Musikalischen Reisen" (2. Band, Hamburg 1773, Seite 41) den „besten Flügelmacher" nach den drei Ruckers. Clavecins von ihm besitzen die Sammlungen zu Berlin (Snoeck-Collection No. 231 u. 233) und Brüssel (No. 1605 u. 1608). Nach der Inschrift des Clavecin Snoeck No. 231 zu urteilen, war er 1764 nach Brüssel übergesiedelt. — Diese Uebersiedelung war anscheinend durch den zu Anfang des Jahres 1763 erfolgten Tod seines Vaters, des Clavecinbauers Anton Dulcken, veranlaßt worden, nachdem die Witwe sich in verschiedenen Eingaben mit der Bitte um Gewährung der Bürgerrechte und Privilegien an den Brüsseler Magistrat gewandt hatte. Ausführliches Material hierzu bringt E. Vander Straeten in seinem Werke „La Musique aux Pays-Bas" bei (Tome I, Bruxelles 1867, p. 197–205), ohne freilich das etwas verwickelte Verwandtschaftsverhältnis zwischen den einzelnen Trägern des Namens „Dulcken", über das bei allen Lexikographen und ihren Entlehnern große Unklarheit herrscht, entwirren zu können.

[2]) Sie war eine Tochter des Oboe-Virtuosen Ludwig August Lebrun (1746 bis 1790) und seiner Gattin, der ausgezeichneten Sängerin Franziska Lebrun (1756 bis 1791), einer Tochter des Bassisten Danzi.

Erard, Sébastien & Pierre. (Hammerflügel No. 200, Mechanik No. 226.)

Sébastien Erard entstammt einer deutschen Familie Erhard und wurde am 5. April 1752 zu Straßburg i. E. als Sohn eines Tischlers geboren. Im Alter von sechzehn Jahren kam er nach Paris zu einem Clavecinbauer in die Lehre, übertraf jedoch bald seinen Meister und wurde deshalb entlassen. Der Ruf seiner hervorragenden Geschicklichkeit verbreitete sich so schnell, daß er bereits nach kurzer Zeit die Aufmerksamkeit der Aristokratie auf sich gelenkt hatte, und im Jahre 1776 fand er eine Gönnerin in der kunstsinnigen Herzogin von Villeroi, die ihm in ihrem Schloß geeignete Räume zur Anlage einer Werkstätte anwies; hier verfertigte er i. J. 1777 das erste in Frankreich hergestellte Pianoforte. In Gemeinschaft mit seinem Bruder Jean Baptiste Erard[1]) errichtete er dann ein eigenes Etablissement in der Rue de Bourbon. Das rasch sich steigernde Renommee der Firma ermöglichte 1786 die Begründung einer Filiale in London. Zahlreiche Neuerungen und Erfindungen im Instrumentenbau sind unzertrennlich mit dem Namen „Erard" verknüpft; besondere Erwähnung verdienen sein „Piano organisé", die „Harpe à fourchette", die „Orgue expressif" sowie namentlich die Doppelpedalharfe („à double mouvement", 1811). Die weitaus wichtigste seiner Erfindungen ist aber die Repetitionsmechanik mit „doppelter Auslösung" („double échappement", 1823), über die Näheres bereits auf S. 119 u. 193 des Katalogs mitgeteilt ist. Auch als Orgelbauer leistete er Ausgezeichnetes; sein letztes Werk war (1827) die Expressivorgel mit Célestin-Pedal in der Kapelle der Tuilerien. Eine hartnäckige Krankheit machte seinem arbeitsreichen, aber auch von großen Erfolgen gekrönten Leben am 5. August 1831 ein Ende; er starb auf seinem Schlosse La Muette bei Passy. Sein Neffe Pierre Erard, geb. 1796, gest. ebenfalls auf La Muette am 18. August 1855, wurde sein Erbe und Nachfolger in der Leitung des Welthauses. Ihm folgte seine Witwe; der jetzige Chef des Pariser Hauses ist Graf v. Franqueville, der eine Nichte Pierre Erards geheiratet hatte; Geschäftsführer ist M. Blondel. Die Londoner Fabrik wurde 1890 aufgelöst; das dortige Verkaufshaus leitet Daniel Mayer.

Vgl. Fétis, F. „Notice biographique sur Sébastien Erard", Paris 1831, 21 pp 4°; „Perfectionnemens apportés dans le mécanisme du Piano par les Érard depuis l'origine de cet instrument jusqu'à l'exposition de 1834", Paris 1834, mit 8 lithographierten Tafeln; „Notice sur les travaux de MM. Erard", Paris 1855, ebenfalls mit Tafeln; ferner: „Zeitschrift für Instrumentenbau" II. Bd. (1881—82), S. 233 f. und die Artikel in den Lexicis von Fétis, Grove und Riemann.

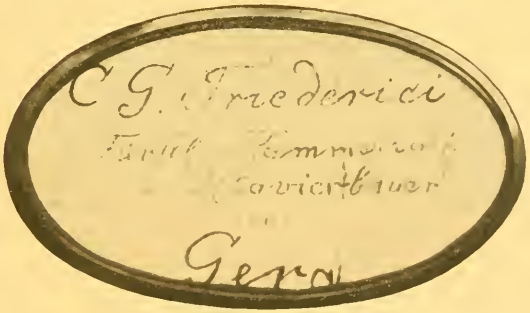
Ein Erard-Tafelklavier a. d. J. 1793, das Ambroise Thomas, dem Komponisten der Oper „Mignon" gehörte, besitzt die Pariser Sammlung (No. 338); weitere Tafelklaviere sind in Berlin (a. d. J. 1795, Collection Snoeck No. 178), in New York (a. d. J. 1800, No. 2147) und in Paris (a d. J. 1813, No. 1383) etc. Beethovens Erard-Flügel a. d. J. 1803 besitzt — wie bereits Seite 120 erwähnt — das Museum Francisco-Carolinum zu Linz; ein ebenfalls von Beethoven oft benutzter Flügel aus demselben Jahre gehört dem Fürsten Karl Lichnowski in Grätz bei Troppau.[2]) Der von Erard-London i. J. 1832 an F. Mendelssohn-Bartholdy geschenkte Flügel befindet sich jetzt in der Berliner Kgl. Sammlung (No. 1095); ebenso seit einigen Jahren der Erard-Flügel Meyerbeers. — Im Brüsseler Musée sind verschiedene Modelle von Erard-Mechaniken vorhanden (No. 1648—51).

Wie beliebt und verbreitet die Erard-Klaviere zu Ende des 18. Jahrhunderts in Paris waren, beweist auch das Bruni'sche „Inventaire sous la terreur" (vgl. Seite 212 des vorliegenden Katalogs), in dem elf Erard'sche Pianoforte aus den Jahren 1784—90 (No. 48, 63, 68, 127, 148, 202, 228, 237, 356, 360, 367) und ein „Piano organisé" a. d. J. 1791 (No. 219) angeführt sind.

---

[1]) Eine Tochter von ihm wurde die Gattin des Komponisten Gasparo Spontini.
[2]) Vgl. „Fach-Katalog" der Wiener Musikausstellung 1892, Seite 299 No. 129.

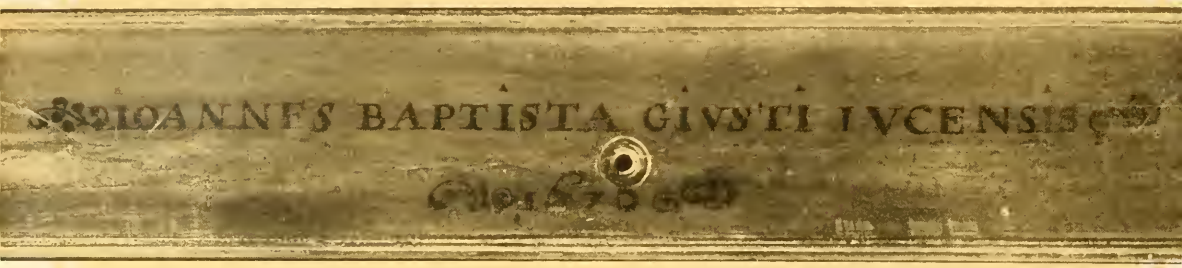
Inschrift zum Hammerflügel No. 200 (Seite 193).



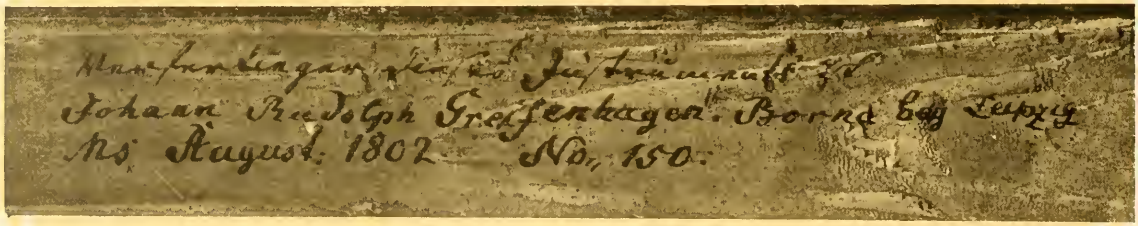
Inschrift zum Tafelklavier No. 130 (Seite 142).

Inschrift zum Oktav-Spinett No. 52 (Seite 71).

Inschrift zum Clavichord No. 23 (Seite 45).

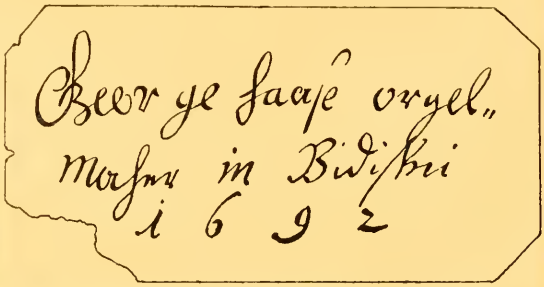


Inschrift zum Cembalo No. 73 (Seite 93).



Inschrift zum Tafelklavier No. 129 (Seite 142).

Inschrift zum Hammerklavier No. 109 (Seite 128).



Inschrift zum Clavichord No. 9 (Seite 34).

Fani (?), Luigi. (Spinettina No. 38.)

Ein italienischer Spinettmacher aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts (1635), über den sich nichts Näheres ermitteln ließ. Nach dem im Museum vorhandenen Spinett zu urteilen, fertigte er hübsch ausgestattete Instrumente.

Floriano, Benedetto. (Spinett No. 33.)

Ein geschickter Spinettmacher aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts (1571), der nach Valdrighi („Nomocheliurgografia" No. 1072) in Venedig ansässig war. Auf venezianischen Ursprung und Geschmack deutet übrigens auch die in orientalischem Stil gehaltene Bemalung des Spinetts No. 33 hin.

Ein Cembalo mit der Inschrift „Benedict. Floreanus MDLXXII" (1572) besitzt das „Conservatoire des Arts et Métiers" zu Paris.

Francke, A. H. („Jankó-Klaviatur" No. 239.)

Hof-Pianofabrik in Leipzig, Gustav-Adolfstr. 47. Die Firma wurde 1865 gegründet; jetziger Inhaber ist Theophil Francke.

Franco, Giovanni Francesco. (Cembalo No. 92.)

Ein italienischer Instrumentenbauer, der um die Mitte des 18. Jahrhunderts (1757) lebte und vielleicht in Turin, woher das Cembalo No. 92 stammt, ansässig war. Möglicherweise ist Giovanni Francesco ein Nachkomme des Florentiner Lautenmachers Stefano Franco, von dem das Museum eine Pandurina (kleine Diskant-Laute) aus dem Jahre 1692 besitzt.

Friederici, Christian Gottlob. (Bundfreies Clavichord No. 30, Tafelklavier No. 130, Claviorganum No. 231.)

Christian Gottlob Friederici wurde am 23. August 1750 zu Gera als Sohn des Ratskämmeres Christian Gottfried F. (geb. 21. März 1714 zu Meerane in Sachsen, gest. 6. März 1777 zu Gera) geboren, der in Gemeinschaft mit seinem Bruder, dem Altenburgischen Hof-Orgelbaumeister Christian Ernst F. (geb. 8. März 1709 zu Meerane i. S., gest. 4. Mai 1780 zu Gera), einem Schüler von Gottfried Silbermann in Freiberg, den Instrumentenbau betrieb; beide zählen zu den hervorragendsten Orgel- und Klavierbauern des 18. Jahrhunderts.[1]) Ihre Eltern waren der Vizebürgermeister und Stadtschreiber Johann F. in Meerane und seine Gattin Eva Maria geb. Salzbrenner; die beiden Söhne Ernst und Gottfried waren 1737 und 1744 nach Gera übergesiedelt. Des letzteren Gattin, Christiane Dorothee (geb. 1717, gest. 1770), war die einzige Tochter des Rats-Oberbaumeisters und Buchhändlers Steinbeeck. — Gottlob besuchte das Gymnasium seiner

[1]) Im Orgelbau, den er (nach Gerbers Lexikon) bei dem Altenburgischen Hoforgelbauer Gottfried Heinrich Trost erlernt hatte, scheint Christian Ernst Friedericis Ruf besser gewesen zu sein als seine Arbeit; einen Beweis hierfür bietet der Bericht über den Prozeß betreffs der St. Jacobi-Orgel zu Chemnitz 1765–1772 in der „Zeitschrift für Instrumentenbau" XXIV. Band (1903–04), S. 1025 f. — Vgl. über ihn auch Seite 116 des vorliegenden Katalogs. Die Erfindung des „Pyramidenflügels" fällt in das Jahr 1745 und wurde von Friederici durch einen Kupferstich bekannt gemacht (S. „Zeitschrift für Instrumentenbau", XV. Band [1894–95], S. 398). Es haben sich noch zwei derartige Instrumente erhalten; sie befinden sich jetzt in der Brüsseler Sammlung und im Goethehaus zu Frankfurt a. M. Der Brüsseler Flügel (No. 1631; Catalogue vol. III, p. 199—201) trägt die Inschrift: „diese Pyramide hat gefertiget und erfunden Christian Ernst Friderici Orgelbauer in Gera in Monats 7br [September] Ano 1745. S. D. G." [= Soli Deo Gloria]; der im Goethehaus befindliche Flügel, der ebenfalls a. d. J. 1745 stammt, ist im XXI. Bd. (1900—01) der „Zeitschrift für Instrumentenbau" abgebildet und beschrieben. Im vierten Buch des ersten Teils von „Dichtung und Wahrheit" berichtet Goethe über den Flügel im Elternhause („. . . Friderici in Gera, dessen Instrumente weit und breit berühmt waren . . ."). Auch in Mozarts Elternhaus in Salzburg waren Instrumente von Friederici vertreten; es geht dies aus einem Brief hervor, den der Vater Leopold Mozart an Wolfgang nach Augsburg am

Vaterstadt und bezog 1769 die Leipziger Universität, um sich der Jurisprudenz zu widmen. Nach einer Studienzeit von fünf Jahren kehrte er nach Gera zurück; da er aber wenig Neigung zu seinem gewählten Berufe zeigte, widmete er sich auf Anraten seines Oheims Christian Ernst dem Klavierbau und übernahm nach dessen Tode 1780 sein Geschäft, das sich eines weitverbreiteten ehrenvollen Rufes erfreute. Er verheiratete sich im nächsten Jahre mit Johanne Christiane Wilhelmine Fürbringer (geb. 8. Dez. 1756 zu Gera, gest. 12. Febr. 1840 ebendort), die ihm sieben Kinder schenkte. Das Geschäft nahm von Jahr zu Jahr einen größeren Aufschwung. Friederici'sche Klaviere und Flügel waren weit über Deutschlands Grenzen bekannt und geschätzt; auch in Forkels „Musikalischem Almanach auf das Jahr 1782" und in Gerbers „Neuem . . . Lexikon der Tonkünstler" (1812) werden sie gerühmt. Im Jahre 1786 wurde Christian Gottlob F. von dem Fürsten Reuß von Lobenstein der Titel eines „Reussischen Kammerraths" verliehen. Er starb bereits im Alter von 55 Jahren am 21. Januar 1805; das Geschäft führte der älteste Sohn, Hofmechanikus Christian Ernst Wilhelm F. (geb. 19. April 1782 in der Zoitzmühle bei Liebschwitz, gest. 3. Februar 1872 zu Gera) fort; ihm folgte als letzter Vertreter der berühmten Klavierbauerfamilie Ernst Ludwig F. (geb. 27. November 1806 zu Gera, gest. 7. Mai 1883 ebenda).

Vgl. „Zeitschrift für Instrumentenbau", XXIV. Bd. (1903–04), S. 209 f., S. 867 f.; XXV. Bd. (1904–05,) S. 128 f., S. 161 f. Diese Aufsätze sind von Emil Fischer in Gera verfaßt und beruhen auf genauem Quellenmaterial. – Die Nachrichten über Christian Gottlob Friederici basieren auf einer Autobiographie, die am 16. Januar 1802 im „Lobensteinischen gemeinnützigen Intelligenzblatte" erschien.

Gellinger, Israel. (Zweimanualiges Oktav-Spinett No. 52.)

Der Orgel- und Instrumentenbauer Israel Gellinger stammt aus Straßburg und erhielt laut Ausweis der Bürgerbücher am 23. April 1653 das Bürgerrecht der Stadt Frankfurt a. M., nachdem er schon vierzehn Jahre als „Beisaße" dort gewohnt hatte; er war also um 1639 von Straßburg nach Frankfurt übergesiedelt. Seit dem Jahre 1649 war er Organist („Orgelschläger") zu St. Katharina und hat die Orgel auf seine Kosten „in Bau und Besserung" gehalten. Im Juni 1653 wurde er als Instrumentenmacher in die Schreinerzunft aufgenommen. Er war viermal verheiratet; nachweisbar sind die Namen seiner zweiten Gattin (1659: Barbara, Tochter des † Andreas Gangler) und seiner vierten Gattin (1665: Anna Katharine, Tochter des † Henrich Rohr, Bürgers zu Licht in Oberhessen). 1672 wurde sein Sohn Andreas Gellinger, früher in Heidelberg und Straßburg, Organist an der Barfüßer-Kirche; ein Orgelmacher Israel Gellinger, wahrscheinlich ein Enkel Israel d. Aelt., erhielt 1716 das Frankfurter Bürgerrecht. [1])

Gerstenberg, Joh. David. (Zweimanualiges Pedal-Clavichord No. 23.)

Ein Orgelbaumeister zu Geringswalde [2]) in Sachsen, dessen eigentlicher Name Gerstenberger ist. Laut Ausweis der dortigen Kirchenbücher

9. Oktober 1777 schrieb. Es heißt darin: [3]) „. . . Wenn Du mit Herrn Stein sprichst, so mußt Du alle Gelegenheit vermeiden, von unseren Instrumenten von Gera eine Meldung zu machen, denn er ist eifersüchtig mit dem Friderici . . .". Das bezieht sich auf den Besuch Mozarts bei Joh. Andreas Stein, der auf S. 119 und 174 des vorliegenden Katalogs erwähnt ist.

[1]) Das Museum verdankt diese dem Frankfurter Stadtarchiv entnommenen Angaben der frdl. Vermittlung des „Städtischen historischen Museums" zu Frankfurt a. M.

[2]) In Geringswalde machte einer der besten Orgelbauer des 19. Jahrhunderts, Friedrich Ladegast, seine Lehrzeit durch. (Vgl. „Verzeichnis der Instrumentenbauer zur Abteilung Orgeln".)

[3]) Nach L. Nohl, „Mozart nach den Schilderungen seiner Zeitgenossen", Leipzig 1880, S. 156.

wurde er als Sohn des Hanss Gerstenberger von Hilmsdorf und dessen Gattin Susanne am 2. Mai 1716 geboren und Tags darauf getauft. Er starb im Alter von achtzig Jahren am 24. Dezember 1796 und wurde am 27. beerdigt.

Giusti, Giovanni (Joannes) Baptista. (Cembalo No. 73 und wahrscheinlich auch No. 78 u. 81.)

Ein Instrumentenmacher in Lucca, der in der zweiten Häfte des 17. und Anfangs des 18. Jahrhunderts lebte und ausgezeichnete Cembali baute. — Lütgendorff (a. a. O. S. 224) erwähnt ihn auch als Lautenmacher (1693); im Verfertigen von Lauten war er „weniger hervorragend, dagegen zeigen seine Cimbalone durchweg schöne Arbeit".

In der Berliner Kgl. Sammlung befindet sich als No. 1062 ein Clavicymbel, dessen Inschrift „Cimbalo del Sig. Professor Giusti 1701" der „Führer" (S. 109) als „vielleicht unecht" bezeichnet; doch weist der betreffende Flügel in der Bauart Aehnlichkeit mit den in unserem Museum befindlichen Cembali auf, so daß die Inschrift sehr wohl authentisch sein könnte.

Greifenhagen, Johann Rudolph. (Tafelklavier No. 129.)

Nach Ausweis der Kirchenbücher von Borna (Bezirk Leipzig) ist der „Bürger und Musikalischer Instrument-Verfertiger" Johann Rudolph Greifenhagen dort am 16. April 1806 im Alter von 50 Jahren und drei Monaten gestorben; seine Geburt fällt also in den Anfang des Jahres 1756. Seine Gattin hieß Rosine Sophie, geb. Laurentius; sie starb mit Hinterlassung zweier Töchter am 25. September 1807 im Alter von 56 Jahren.

Guth, Johann Georg Michael. (Hammerklavier No. 109.)

Ein Orgel- und Instrumentenbauer, der in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Musbach bei Neustadt an der Hardt (Unterpfalz) ansässig war. Nach Meusels „Teutschem Künstlerlexikon" (2. Ausgabe, Lemgo 1808, 1. Band, Seite 324) ist er zu Niederhochstadt in der Pfalz geboren und baute „Fortepianos nach dem feinsten englischen Geschmack, und eine besondere Art von Orgeln."

Ein Guth'sches Hammerklavier aus der Sammlung Steinert-New Haven befand sich 1892 auf der Wiener Musik-Ausstellung (Vgl. den Aufsatz von O. Fleischer, „Die Musikinstrumente in der Ausstellung" in dem von S. Schneider 1894 herausgegebenen Prachtwerke „Die . . . Ausstellung . . . Wien 1892"; doch ist dort [Seite 72] der Name irrtümlich als „Muth" zitiert).

Haase, Georg. (Gebundenes Clavichord No. 9.)

Der „Orgelmachermeister" George Haase wurde nach Ausweis der Kirchenbücher St. Petri zu Bautzen zu Anfang des Jahres 1650 als Sohn des gleichnamigen Müllers und Wildschützen zu Osslingen (Ossling bei Kamenz in Sachsen) geboren und i. J. 1679 mit Dorothea Wentzel, Tochter des Aeltesten „der Küchler und weißbecker" Hermann W., als 39. Paar zu Bautzen getraut. Er starb dort als „Vornehmer Bürger und Kunsterfahrner Orgel- und Instrumentmacher" am 9. März 1712. — „Budissin" (oder Budysin) ist der alte wendische Name der sächsischen Stadt Bautzen.

Hauser, Johannes Hermann. (Gebundenes Clavichord No. 17.)

Ein Klavierbauer, der um die Mitte des 18. Jahrhunderts (1761) lebte. Als Wohnort gibt die Inschrift des Clavichords „Gimb" an; es läßt sich nicht entscheiden, ob die Abkürzung als Gimborn im Rheinland, Gimbsheim in Hessen oder Gimbweiler in Oldenburg zu deuten ist.

Hildebrandt, Friedrich. (Kleines Hammerklavier No. 99.)

Ein Klavierbauer, der um die Mitte des 18. Jahrhunderts zu Leipzig „auff der Quergasse No. 1635" wohnte und als einer der frühesten Verfertiger von Hammerklavieren bemerkenswert ist. Er ist vielleicht ein Verwandter des berühmten Dresdener Orgelbauers Zacharias Hildebrand (1680 – ca. 1755),

des besten Schülers von Gottfried Silbermann und Erbauers der Orgel der Dresdener Schloßkirche. Auch durch seine Freundschaft mit Johann Sebastian Bach ist Zacharias H. bekannt; er fertigte um das Jahr 1740 nach Bachs Angaben ein „Lautenclavicymbel" an, von dem Adlung in seiner „Musica mechanica Organoedi" (2. Band, Seite 139) eine Beschreibung gibt. (Vgl. No. 66 [S. 87, Fußnote 3] und No. 262 des Katalogs). — Dessen Sohn Johann Gottfried H. ist der Erbauer der Orgel der Michaeliskirche zu Hamburg.

Vgl. Gerbers Lexika (1790, 1. Th., Sp. 636; 1812—14, 2. Th., Sp. 672) und Spitta „Joh. Seb. Bach" (Leipzig 1873—80; Bd. I, S. 657, Bd. II, S. 114, 117) etc.

Hodsoll, William. („Cabinet-Piano" No. 148.)

Ein Londoner Musikalienhändler und Verleger, der auch einen Klavierhandel betrieb. Er begann sein Geschäft 1794 und übernahm kurz vor 1800 von Francis Linley die berühmte Handlung von John Bland, 45 High Holborn. Erst nach fast vierzigjähriger erfolgreicher Tätigkeit zog sich Hodsoll 1831 vom Geschäft zurück; seine Firma führte Zenas T. Purday weiter.

Vgl. Groves „Dictionary" (Vol. II, London 1906, p. 414).

Hofmann, Ferdinand. (Tafelklavier No. 140 u. Hammerflügel No. 176.)

Ferdinand Hofmann wurde um das Jahr 1760 (1756 oder 1762) zu Wien geboren; er war ein geschickter Klavierbauer. Er wohnte um 1800 „nächst dem Getreidmarkte, bei 3 Hufeisen No. 28" und erwarb am 15. Juni 1807 das Haus „auf der Windmühl, Krongasse 54 zu den drei Lanzern" (heute Bienengasse 6 im VI. Bezirk). 1820—22 ist er im Wiener „Handlungs-Gremien-Kalender" als „k. k. Hof-Kammer-Klavier-Instrumentenmacher" aufgeführt. Nach den Totenprotokollen der Stadt Wien ist er am 25. Jänner 1829 im allgemeinen Krankenhause im Alter von 73 Jahren (ledig) gestorben, während die Kirchenbücher der Pfarre zu St. Joseph sein Alter mit 67 Jahren angeben.

Nach frdl. Nachforschungen des Herrn A. Haidecki in Wien.

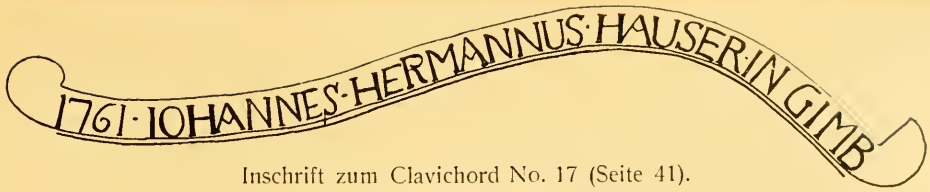
Horn, Gottfried Joseph. (Bundfreies Clavichord No. 27.)

Gottfried Joseph Horn wurde 1739 zu Nickern, einem Dorfe bei Dresden, als Sohn eines Müllers geboren. Er erlernte das Müllerhandwerk und übernahm auch später die Mühle des Vaters; als er aber nach einigen Jahren zufällig in den Besitz des Werkzeugs und der Modelle aus der Hinterlassenschaft des Instrumentenmachers Schwarze, eines Schülers von Silbermann in Straßburg, gelangte, bekam er Lust zu der neuen Profession und wandte sich dem Klavierbau zu, zu dem er viel natürliche Anlagen mitbrachte. 1772 war sein erstes, 1785 das einhundertfünfzigste Clavichord fertig; bis zu seinem i. J. 1795 erfolgten Tode hat er fast 470 Instrumente fertig gestellt. Er beschränkte sich fast ausschließlich auf den Bau von Clavichords, die „wegen ihres Silbertons sehr gesucht wurden". (Gerber.) Zur Unterscheidung von seinem jüngeren, in Dresden ansässigen Bruder Johann Gottlob nannte er sich „Horn senior".

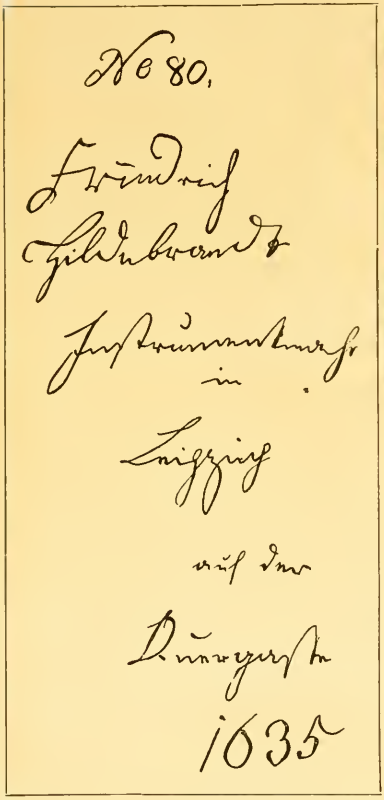
Vgl. G. A. Kläbe, „Neuestes gelehrtes Dresden" (Leipzig 1796) S. 69, Meusel, „Teutsches Künstlerlexikon" 1. Band (1808), S. 421 und Gerber, „Neues ... Lexikon" (1812—14), 2. Theil, Sp. 725.

Horn, Johann Gottlob. (Claviorganum No. 229.)

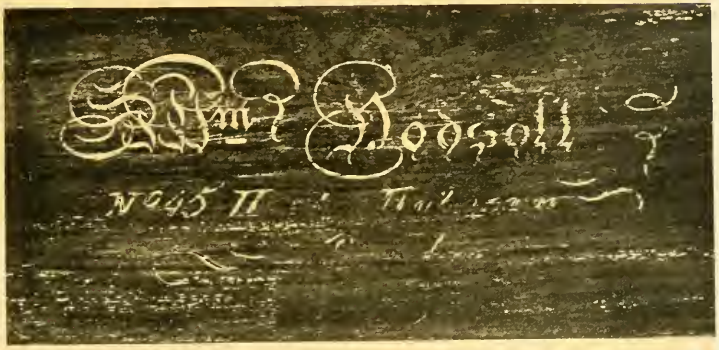
Johann Gottlob Horn wurde als jüngerer Bruder Gottfried Josephs 1748 ebenfalls zu Nickern bei Dresden geboren. Von Jugend an zeigte er viel Lust zum Instrumentenbau, so daß er von seinem Vater nach Dresden geschickt wurde, um hier zunächst bei einem Meister Keitel das Tischlerhandwerk zu erlernen. Seine Ausbildung im Klavierbau empfing er bei zwei der besten deutschen Meister: i. J. 1771 ging er zu Joh. Andreas Stein nach Augsburg und zwei Jahre später zu Christian Ernst Friederici nach Gera, wo er sechs Jahre blieb. Auf Anraten Friedericis machte er sich dann 1779 in Dresden



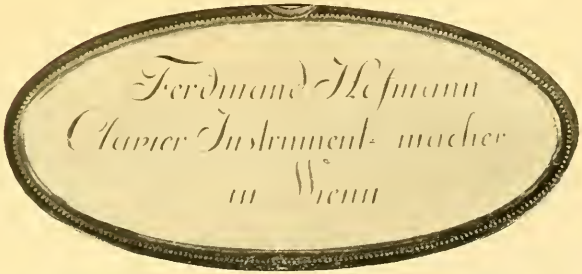
Inschrift zum Clavichord No. 17 (Seite 41).



Inschrift zum Hammerklavier No. 99 (Seite 122).



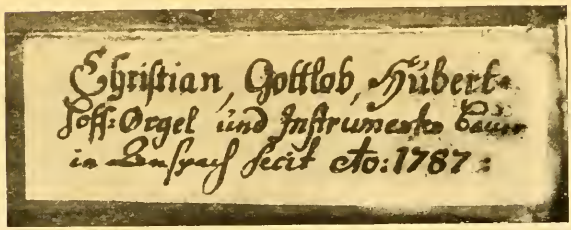
Inschrift zum Cabinet-Piano No. 148 (Seite 153).



Inschrift zum Hammerflügel No. 176 (Seite 178).

Inschrift zum Clavichord No. 27 (Seite 49).

Inschrift zum Claviorganum No. 229 (Seite 201).



Inschrift zum Clavichord No. 22 (Seite 44).

Inschrift zum Hammerflügel No. 172 (Seite 174).

selbständig; er scheint hier eine Zeitlang mit dem geschätzten Klaviermacher Mack gemeinsam gearbeitet zu haben. (s. u.) Gleich denen seines Bruders genossen auch seine Instrumente einen guten Ruf. — Er starb bereits i. J. 1796, ein Jahr nach dem Tode seines älteren Bruders. Trotz seines verhältnismäßig frühen Todes hat er über 550 Instrumente (Clavichords, Clavicymbel, Hammerklaviere und Claviorgana) fertig gestellt. Nach Kläbe war der Preis eines seiner einfachen Clavichords 30, eines Fortepianos 100 und eines Clavecin 200 Thaler. Seine Werkstatt übernahm im Auftrage der Witwe sein Schüler Carl Ernst Fürchtegott Renzsch, der aber schon im folgenden Jahre eine eigene Klavier- und Orgelbauanstalt in Dresden eröffnete.

Vgl. Kläbe (a. a. O., S. 68), Meusel (a. a. O., 1. Bd. S. 421) und Gerber (a. a. O.; 2. Theil, Sp. 726 u. 727, 3. Theil, Sp. 838).

Ein undatiertes bundfreies Clavichord mit der Signierung „Horn und Mack" befindet sich in der Sammlung Galpin zu Hatfield (Broad Oak, Essex, England). Ein ebenfalls bundfreies Clavichord von Joh. Gottlob Horn a. d. J. 1791 ist in der Sammlung Schumacher-Luzern.

Hubert, Christian Gottlob. (Gebundenes Clavichord No. 22; bundfreie Clavichords No. 24 u. 25; kleiner Hammerflügel No. 172.)

Christian Gottlob Hubert wurde i. J. 1714 zu Fraustadt (Wschova) im damaligen Königreich Polen geboren. Er scheint bereits früh die Heimat verlassen zu haben und nach Deutschland gekommen zu sein; 1740 trat er als Orgel- und Instrumentenmacher in die Dienste des Markgrafen Friedrich von Bayreuth (reg. 1735—1763). Bei der Wiedervereinigung der Fürstentümer Bayreuth und Ansbach i. J. 1769 wurde der Hofhalt nach Ansbach verlegt und Hubert, der den Titel „Hochfürstlich Anspachischer Hof-Instrumenten-Bauer" erhielt, siedelte mit der Kapelle nach Ansbach über. Gerber sagt in seinem Lexikon 1790: „Seine Arbeiten, sowohl selbst erfundene als verbesserte Klaviere [Clavichords], Flügel und Pianoforte wurden sehr gesucht, teuer bezahlt und zum Teil nach Frankreich, England und Holland versendet." Hubert zählt zu den besten Klavierbauern des 18. Jahrhunderts; seine Instrumente zeichnen sich auch durch die hübsche, meist im Rokokostil gehaltene Ausstattung ihrer Gehäuse aus. Er starb, fast achtzig Jahre alt, i. J. 1793; sein Geschäft und seinen Titel übernahm Johann Wilhelm Hoffmann[1]), der bereits seit dem Jahre 1789 sein treuer Gehülfe gewesen war.

In den von J. G. Meusel herausgegebenen „Miscellaneen artistischen Inhalts" (Erfurt 1779—1787) heißt es im 27. Heft (1786, Seite 137) bei einer Reisebeschreibung „durch die Gegenden des Fränkischen Kreises": „. . . . Ein aufmerksamer Reisender darf hauptsächlich, wenn er nach Anspach kommt, den berühmten Instrumentenmacher Hubert nicht vorbeygehen. Er ist sowol durch seine guten dauerhaften, mit dem schönsten Wohlklang versehenen Klaviere und Fortepiano berühmt, deren er immer verschiedene von besonderer Einrichtung und dem künstlichsten Bau in der Arbeit, auch ansehnliche Bestellungen hat, als durch andere musikalische Instrumente und den Orgelbau in dem Katholischen Bethause zu Anspach, in ausgebreitetem Rufe. Seine Fortepiano sind schon bis nach Frankreich, Engelland und Holland versendet worden, und ob sie gleich nicht so theuer sind, als die englischen, so werden sie ihnen doch wenig nachgeben. Ein gewöhnliches Klavier kostet 3 Carolin, hingegen verfertigt er Fortepiano für 20 bis 25 Carolins. Er ist ein sehr kleiner Mann von stillem und edlem Charakter, dabey etwas hitzig und eigensinnig und in seinen Arbeiten außerordentlich accurat und pünktlich. . . ."

Vgl. Gerbers „Lexikon der Tonkünstler" (1790), 1. Theil, Sp. 669—670; Meusels „Teutsches Künstlerlexikon" (1808—14), 1. Bd., S. 410; 3. Bd., S. 104; Lipowskys „Baierisches Musik-Lexikon" (1811), S. 132; Sowinski, „Les musiciens polonais et slaves" (1857), p. 268.

[1]) Geb. am 11. Februar 1764 zu Desmannsdorf bei Ansbach, gest. am 23. Sept. 1809. Vgl. Meusels „Teutsches Künstlerlexikon" (1808—14), 1. Bd., S. 410; 3. Bd., S. 103.

Die Berliner Kgl. Sammlung besitzt ein gebundenes Clavichord von Hubert a. d. J. 1736 (No. 1014)[1], das historische Museum zu Basel ein ebenfalls gebundenes Instrument a. d. J. 1782 (No. 211). Ein bundfreies Clavichord a. d. J. 1782 befindet sich im Saal 23 des „Deutschen Museums" zu München.

Janssen, Heinrich. (Giraffenflügel No. 195.)

Heinrich Janssen wurde i. J. 1781 zu Rostock geboren und machte sich als Klavierbauer in Wien ansässig. Im Jahre 1814, wo er laut dem Wiener Handels-Gremien-Kalender in „Mariahilf No. 93" (Stiftgasse) wohnte, verheiratete er sich mit Konstantia Maria Preindl. Seit 1821 war seine Wohnung und Arbeitsstätte „zu Mariahilf in der Leopoldsgaße, No. 154" (heute: Lindengasse). In der „Allgem. Musikalischen Zeitung", 26. Jhg. (1824), Sp. 813 berichtet Chladni von einem Patent, das Janssen am 26. Aug. 1824 für eine Erfindung erhielt, „horizontale und aufrechtstehende Pianofortes mit doppelten Resonanzböden zu machen, welche durch eine besondere Verbindung ein Ganzes bilden . . ." Fischhof („Versuch einer Geschichte des Clavierbaues", Wien 1853, S. 28) erwähnt, daß diese Böden zwei bis drei Zoll von einander entfernt standen. Als weitere Wohnungen sind nach Handels-Gremien-Kalendern „am Neubau, an der Mariahilferstraße 270 . . ., Verkaufsgewölbe in der Stadt No. 1138" (seit 1828, heute Stallburggasse) und 1835 „auf der Laimgrube an der Wien No. 68" nachweisbar.

Z. T. nach frdl. Nachforschungen des Herrn A. Haidecki in Wien.

Einen Giraffenflügel von Janssen besitzt auch das Museum Carolino-Augusteum zu Salzburg.

Jbach, Adolph (Tafelklavier No. 149); A. J. & Sohn (Hammerflügel No. 205); Adolf J. Söhne (Pianinos No. 156, 157 u. 159); Rud. Jbach Sohn („Ibachord" No. 95 u. Pianino mit chromatischer Klaviatur No. 165).

Der Begründer des Hauses Jbach, das heute unter den deutschen Klavierfabriken einen hohen Rang einnimmt, ist Johannes Adolph Jbach. Er wurde am 20. Oktober 1766 als Sohn wenig bemittelter Eltern in der Kluse bei Lüttringhausen unweit Barmen geboren. Seinen Jugendunterricht und erste musikalische Anregung verdankte er den kunstsinnigen Mönchen des Klosters Beyenburg, auf deren Veranlassung er i. J. 1794 sein erstes tafelförmiges Klavier baute und die Reparatur der dortigen Orgel vornahm; in demselben Jahre machte er sich in Beyenburg als Klavier- und Orgelbauer selbständig. Im Jahre 1801 siedelte er nach Rittershausen über und zog von dort 1806 nach Wupperfeld; beide Ortschaften gehören heute zu der großen Fabrikstadt Barmen. Nach weiteren zehn Jahren (1816) wurde die erste Fabrik in Barmen gegründet, und von dieser Zeit an beginnt der allmähliche Aufschwung der Firma. In den zwanziger Jahren trat der älteste Sohn Carl Rudolf J. (geb. 22. Februar 1804) in das väterliche Geschäft ein und wurde i. J. 1834 Teilhaber; das Geschäft firmierte nunmehr „A. Jbach & Sohn in Barmen". Nach dem i. J. 1839 erfolgten Eintritt des zweiten Sohnes, Richard, der sich speziell dem Orgelbau widmete, lautete die Firma: „Adolph Jbach Söhne". Der Vater Johannes Adolph J., der sich schon seit etwa fünfzehn Jahren vom Geschäft zurückgezogen hatte, starb am 14. September 1848; wenige Jahre vorher (1844) war auch der dritte Sohn Gustav als Teilhaber aufgenommen worden, der aber i. J. 1862 ausschied, um eine eigene Pianofortefabrik („Gustav Adolph Jbach") zu begründen. Die Stammfirma nannte sich jetzt: „C. Rud. & Rich. Jbach". Carl Rudolph starb bereits am 26. April 1863; ihm folgte sein Sohn Rudolf (geb. 30. Januar 1843), der in Gemeinschaft mit seinem Oheim das Geschäft fortführte. Mit Beginn des Jahres 1869 wurde der Orgelbau unter Richard J. (gest. 11. April 1903) als selbständiger Geschäftsbetrieb abgezweigt, und Rudolf J. wurde alleiniger Eigentümer der Hauptfirma,

[1]) Dies Instrument ist allem Anschein nach nicht authentisch.

Inschrift zum „Giraffenflügel“ No. 195 (Seite 189).

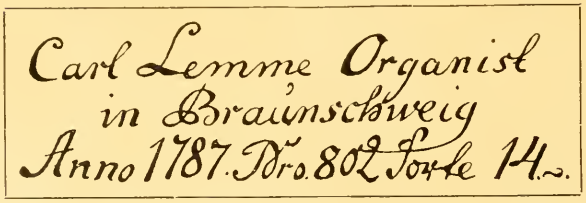
Inschrift zum Hammerflügel No. 205 (Seite 195).

Inschrift zum Pianino No. 156 (Seite 158).

Inschrift zum Hammerflügel No. 182 (Seite 182).

Inschrift zum Clavichord No. 32 (Seite 50).

Inschrift zum Pianino No. 161 (Seite 162).



Inschrift zum Clavichord No. 28 (Seite 49).

die sich seitdem „Rud. Jbach Sohn“ nennt. 1876 wurde die neue Fabrik Neuerweg 40 bezogen, 1883 wurde die zu größerem Umfang anwachsende Pianofabrikation nach Schwelm (eine Meile östlich von Barmen) verlegt. Rudolf Jbach ist der eigentliche Begründer des Weltrufs des Hauses, in dessen Leitung ihm nach seinem am 31. Juli 1892 erfolgten Tode sein Bruder Walter und seine drei Söhne Rudolf, Max und Hans ablösten. Die Firma besitzt jetzt drei Fabriken in Barmen, Schwelm und Berlin und außerdem eigene Filialen in Cöln, Düsseldorf, Hamburg und Bremen.

Vgl. „Das Haus Rud. Jbach Sohn Barmen-Köln“, Barmen 1894 (Hundertjahrs-Festschrift); ferner „Zeitschrift für Instrumentenbau“, III. Band (1882—83), S. 59 u. XII. Band (1891—92), S. 641.

Könnicke, Johann Jakob. (Hammerflügel No. 182.)

Ein Wiener Klavierbauer, der um die Mitte des 18. Jahrhunderts geboren wurde und etwa von 1790—1825 arbeitete; er wohnte lt. Zettel des Flügels No. 182 „auf dem Alstergrunde, Herrengasse No. 51“. Sein im Museum vorhandener Flügel zeugt von guter Arbeit und Ausstattung.

Das Haydn-Museum der Stadt Wien besitzt einen Hammerflügel von Könnicke a. d. J. 1796, der der Tradition nach von Haydn benutzt worden ist. Ein Hammerflügel, der ebenfalls noch der Wende des 18. Jahrhunderts angehört, befindet sich in der Sammlung Steinert-New Haven (No. 40).

Krämer, Siegmund Theodor. (Bundfreies Clavichord No. 32.)

Ein Clavichord- und Pianofortebauer, der lt. Ausweis der Göttinger Kirchenbücher am 26. Oktober 1828 im Alter von 78 Jahren in Göttingen starb, also i. J. 1750 geboren wurde. Er gehört anscheinend der berühmten Klaviermacherfamilie Krämer in Göttingen an, deren Haupt Johann Paul Krämer (geb. 1743 zu Jüchsen in Meiningen, gest. 9. März 1819 zu Göttingen) war; seine Gattin hieß Elisabeth, geb. Moringer. Das blühende Geschäft setzten seine beiden Söhne („Gebrüder Krämer“) Johann Christian Friedrich (geb. 10. Februar 1770 zu Jüchsen, gest. 23. November 1858 zu Göttingen, verheiratet mit Catharine Margarethe Elisabeth, geb. Nolte), und Georg Adam (geb. 26. Dezember 1775 und gest. 20. März 1826 zu Göttingen, verheiratet mit Luise Antoinette geb. Eggers, geb. 1784 zu Bovenden, gest. 5. Januar 1861 zu Göttingen), fort.

Vgl. über die Familie Krämer „Allgemeine musikalische Zeitung“, 32. Jahrgang (1830), Sp. 181 f., wo es u. a. heißt: „. . . Die Krämer'schen Claviere, die in den Jahren 1780 bis 1790 verfertigt wurden, werden von dem Klavierspieler eben so gesucht und geschätzt, wie von dem Geigenspieler die Violinen von Amati und Stradivari . . .“ Vgl. auch Forkels „Musikalischen Almanach . . . auf das Jahr 1782“ (Leipzig, Schwickert), S. 198.

Von Johann Paul Krämer und Söhnen besitzt das Germanische Nationalmuseum zu Nürnberg drei bundfreie Clavichords a. d. J. 1787 (No. 266), 1803 (No. 264) und 1800 (No. 270); letzteres ist ein Pedal-Clavichord.

Kuper, G. W. & Co. (Pianino No. 161).

Eine kleine Pianofabrik, die um die Mitte des 19. Jahrhunderts in Bockenheim bei Frankfurt a. M. bestand.

Lemme, Carl. (Bundfreies Clavichord No. 28.)

Friedrich Carl Wilhelm Lemme wurde i. J. 1747 zu Braunschweig als Sohn eines Instrumentenmachers geboren. Er bereitete sich auf die Organistenlaufbahn vor, machte aber auch gleichzeitig eine Lehrzeit im Instrumentenbau

bei seinem Vater durch. Um 1780 wurde er Organist an der Katharinen- und Magnikirche seiner Heimatstadt und betrieb gleichzeitig den Klavierbau eifrig weiter; i. J. 1787 hatte er mit seinem Vater bereits über 800 Instrumente fertiggestellt. — Lemme zählt neben Hubert und Krämer zu den ersten Meistern seines Fachs; in Forkels „Musikalischem Almanach auf das Jahr 1782" (S. 198 u. 199) heißt es: „. . . Seine Instrumente gehören mit zu den besten, sowohl in Betracht der Arbeit als des Tons . . . Der gewöhnliche Preis seiner Claviere ist nach den verschiedenen Sorten 3—10 auch 12 Louis-d'or." In Gemeinschaft mit seinem Vater brachte er an den Clavichords verschiedene Verbesserungen an, die in gerader Führung der Tasten und gepreßten Resonanzböden bestanden; auch baute er Clavichords in „ovalrunder Form", von denen sich ein Exemplar in No. 28 des Museums erhalten hat. Ueber seine Erfindungen vgl. Heft 8 der von Joh. Georg Meusel herausgegebenen „Miscellaneen artistischen Inhalts" (Erfurt 1779 f.) und Gerbers „Lexicon der Tonkünstler" (Leipzig, 1790; Bd. 1, Sp. 797). Im Jahre 1802 gab er bei K. Reichard in Braunschweig eine 20 Seiten 4° umfassende Schrift heraus: „Anweisung und Regeln zu einer zweckmäßigen Behandlung englischer und teutscher Pianoforte's und Klaviere, nebst einem Verzeichnisse der bei dem Verfasser verfertigten Sorten von Pianofortes und Klavieren . . ." [1])

Nach dem hierin enthaltenen „Verzeichniss" verfertigte er: „I. Große Patent-Pianoforte's Flügel nach den besten englischen Meistern gearbeitet. Contra F—c¹. Mahagoni (zu 60 und 55 Friedrichsd'or). II. Große Pianoforte-Flügel. Contra F—f³. 36, 34, 26 Friedrichsd'or. III. Pianoforte's in Klavierform (d. s. Tafelklaviere; je nach dem Umfang der Klaviatur zu 22, 18, 16 Friedrichsd'or). IV. Klaviere (Clavichords), alle Sorten durchgehends bandfrey. (In 14 Sorten, verschiedenen Umfangs und Größe, im Preise von 15—4 Friedrichsd'or. Ueber Sorte 14 — vgl. das Clavichord No. 28 — heißt es Seite 19):

„. . . eine von mir ganz neu inventirte Art. Der äußerliche Körper oval, in Antic-gusto [Stil Louis XVI.], oder mit Adern und Füllungen, sauber polirt und gearbeitet, gehet . . . von Contra F bis dreygestrichen A, . . . à 15 Friedrichsd'or.

In den 5 letzten Sorten nehme ich diejenige Art Resonanzboden, welche ich bereits im Jahre 1772 inventirt, und zu der Zeit unter dem Namen Gepreßter bekannt gemacht habe, solche geben einen vorzüglichen Ton, und sind dem Reißen und Platzen nicht unterworfen."

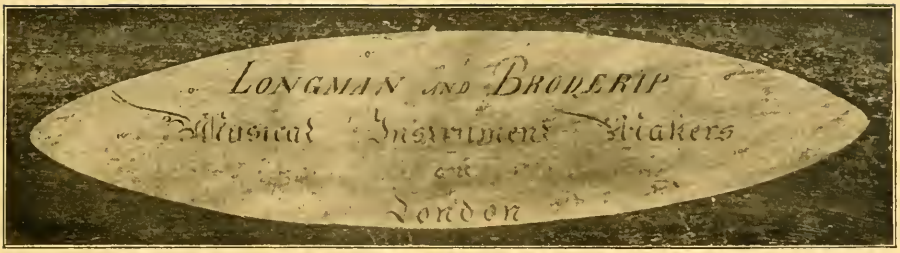
Lemme starb im Sommer 1808; [2]) er hinterließ einen gleichnamigen Sohn, der 1769 zu Braunschweig geboren war und der Familientradition entsprechend den Klavierbau erlernte. Er errichtete um d. J. 1799 eine Pianofortefabrik zu Paris und starb im Oktober 1832 zu Charenton-le-Pont (Dép. Seine). Näheres über ihn siehe in Fétis „Biographie universelle . . ." tome 5e (Paris 1884), p. 266—267.

Longman & Broderip. (Tafelklavier No. 116.)

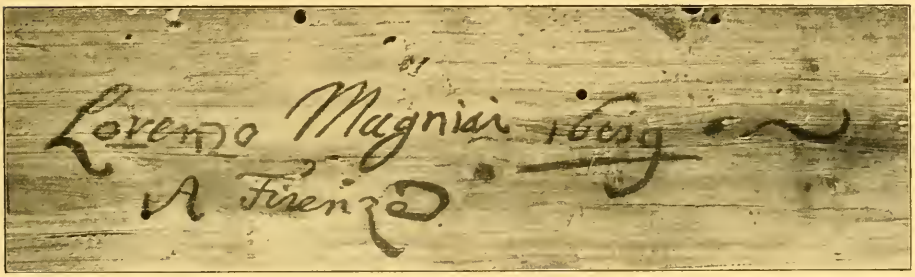
Eine bekannte Londoner Musikverlags-Firma aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, die auch einen ausgedehnten Instrumentenhandel betrieb. Die Firma wurde um das Jahr 1767 von James Longman begründet und lautete zuerst „J. Longman & Co.", dann 1771—77 nach Eintritt eines Teilhabers Lukey „Longman & Lukey". 1778 wurde Francis Broderip als dritter Teilhaber aufgenommen, so daß der Name der Firma zu „Longman, Lukey & Broderip" erweitert wurde. Lukey trat aber bereits im nächsten Jahre aus, und das Geschäft firmierte von 1779—1798: „Longman & Broderip".

[1]) Von dem Buch ist in öffentlichen Bibliotheken nur ein Exemplar bekannt, das sich in der Kgl. Bibliothek zu Brüssel befindet. Das obige Zitat ist diesem Exemplar entnommen.

[2]) Für Geburts- und Sterbejahr ist Meusels „Teutsches Künstlerlexikon" (2. Ausgabe, Lemgo 1808—14), 1. Bd. S. 561 und 3. Bd. S. 120, die Quelle.



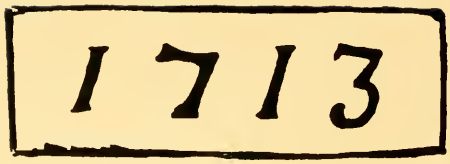
Inschrift zum Tafelklavier No. 116 (Seite 132).



Inschrift zum Cembalo No. 76 (Seite 95).

Inschrift zum Pianet No. 164 (Seite 163).

MARIUS



Inschrift zum „Clavecin brisé“ No. 83 (Seite 100).

Inschrift zum „Teetisch-Klavier“ No. 158 (Seite 161).

Inschrift zum Tafelklavier No. 162 (Seite 162).

1798 fallierte die Firma; John Longman, der dem früheren James gefolgt war, unterhielt einige Jahre hindurch eine Teilhaberschaft mit dem bekannten Komponisten und Pianisten Muzio Clementi (1746–1832) in der alten Niederlassung Cheapside 26, während Broderip in Gemeinschaft mit Wilkinson ein neues Geschäft Haymarket 13 eröffnete. I. J. 1802 trennte sich John Longman wieder von Clementi; dieser begründete eine neue Firma, aus der nach mannigfachen Wandlungen und Clementis Tode i. J. 1832 die noch heute bestehende renommierte Pianofortefabrik Collard & Collard hervorging. — Der Verlag von Longman & Broderip war gegen Ende des 18. Jahrhunderts zu bedeutendem Umfang angewachsen; auch der Vertrieb aller Arten Musikinstrumente — außer Harpsichords und Pianofortes waren es namentlich Blasinstrumente — wurde in großem Maßstabe betrieben, so daß sich Instrumente mit der Signatur „Longman & Broderip" in den Sammlungen noch zahlreich vorfinden. Eigene Fabrikation scheint die Firma nicht betrieben zu haben, sie beschäftigte eine Anzahl Heimarbeiter.

Vgl. Groves „Dictionary . . ." vol. II (1906), p. 769 u. vol. I (1904), p. 557 u. 564.

Von Tasteninstrumenten seien erwähnt: in Brüssel ein „Piano-orgue" (Claviorganum; No. 1128); in Christiania eine kleine Orgel (Positiv; No. 1702); in NewYork ein Claviorganum (No. 2803) und ein „Portable Piano" (Reiseklavier; No. 2849); in Paris ein Harpsichord (No. 333) Ein Harpsichord befand sich auch in der Sammlung Savoye zu Paris (No. 6), die 1882 dort versteigert wurde. – Die Kopenhagener Sammlung besitzt ein Hammerklavier (No. 474) mit der Signierung „Broderip & Wilkinson".

Magniai, Lorenzo. (Cembalo No. 76.)

Ein Cembalobauer, der zu Florenz in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts lebte. Weiteres ist über ihn bisher nicht nachweisbar; jedenfalls gehört er nicht zu den zahlreichen Florentiner Instrumentenbauern jener Zeit, die für den Granduca Ferdinando dei Medici arbeiteten. (Vgl. z. B. Migliai, Pertici, Zenti etc.)

Mahr, Johann Andreas. (Kleiner Hammerflügel No. 183.)

In Gerbers „Neuem . . . Lexikon der Tonkünstler" (Leipzig 1812–1814), 3. Theil, Sp. 290 heißt es: „Mahr (Johann Andreas) Hofmechanikus zu Wiesbaden, schon seit 1788 wegen seiner Klavier-Instrumente berühmt, arbeitet seit einiger Zeit mit seinem Bruder gemeinschaftlich. Außer den gewöhnlichen Arten von Instrumenten verfertigt er auch sogenannte Clavi-Mandors zu 12 bis 30 Carolinen. In Hamburg fand ich 1793 bey einem Freunde ein Pianoforte in Klavier-Format für 80 Thlr., welches im Tone und Traktamente nichts zu wünschen übrig ließ. Eins seiner Meisterstücke, einen Flügel, besaß der Baron von Dünnwald zu Mainz im J. 1788." Nach Ausweis der Wiesbadener Kirchenbücher hieß der Bruder, mit dem Mahr gemeinsam arbeitete, Johann Gottfried; er war ebenso wie der Vater Johann Andreas sen. Hofmechanikus. Johann Andreas Mahr Sohn wurde am 20. Juni 1800 mit Katharina, Tochter des Pfarrers Ramspott kopuliert; sein Todesjahr ist in den Kirchenbüchern nicht zu ermitteln gewesen, so daß er möglicherweise in späteren Jahren Wiesbaden verlassen hat. Johann Gottfried M. wurde am 13. September 1792 kopuliert und starb am 6. September 1812.

Mangeot, Pierre. (Pianet No. 164.)

Pierre Hyacinthe Mangeot begründete i. J. 1830 zu Nancy eine Pianofabrik, die er i. J. 1859 seinen beiden Söhnen Alfred und Edouard Joseph M. überließ; letzterer war am 24. April 1835 zu Nancy geboren. Während der Vater die Fabrik nur in kleinerem Maßstab betrieb — er hatte zuletzt jährlich im Durchschnitt ungefähr zweihundert Instrumente fertig gestellt, — suchten die Söhne die Fabrikation nach amerikanischem Muster

in großem Stil zu handhaben und erzielten anfänglich auch Erfolg damit. Aber durch die Einführung vieler Neuerungen und allerlei kostspielige Versuche, wozu besonders das i. J. 1876 patentierte und auf der Pariser Weltausstellung 1878 vorgeführte „Piano à claviers renversés" — ein Doppelflügel mit entgegengesetzter Tastaturanordnung der oberen Klaviatur — gehörte, erschöpften sich die finanziellen Hülfsmittel, und die Liquidation des Geschäfts wurde unvermeidlich. Die beiden Brüder zogen sich nach Paris zurück, wo Alfred am 29. April 1889 starb. Eduard widmete sich dem Klaviergeschäft weiter, gründete später eine Zeitschrift „Le Monde musical", die jetzt einer seiner Söhne redigiert, und starb am 31. Mai 1898.

Lt. C. Pierre, „Les facteurs d'instruments de musique" (Paris 1893), p. 209, „Zeitschrift für Instrumentenbau", I. Bd. (1880/81), S. 4 u. 22 und frdl. Mitteilungen von Paul de Wit.

Die Brüsseler Sammlung besitzt ein ihr von den Erfindern geschenktes „Piano à claviers renversés" (No 1638).

Marius, Jean. („Clavecin brisé ou de voyage" No. 83.)

Trotzdem Jean Marius, der zu Beginn des 18. Jahrhunderts in Paris lebte, zu den erfindungsreichsten französischen Clavecinverfertigern gehört, sind bisher weder seine Lebenszeit noch irgendwelche näheren biographischen Angaben über ihn zu ermitteln gewesen. Als Spezialität betrieb er die Verfertigung von „Clavecins brisés ou de voyage", die ihrer praktischen Verwendbarkeit und schönen Ausstattung wegen vielen Beifall fanden, aber wohl ziemlich teuer gewesen sein dürften. Am 18. September 1700 erhielt Marius für diese Erfindung ein königliches Privilegium auf zwanzig Jahre; eine Beschreibung des „Clavecin brisé" findet sich im ersten Teil des Werkes „Machines et Inventions approuvées par l'Académie Royale des Sciences" (s. u.), eine lobende Erwähnung außerdem in den „Mémoires de Trévoux" (1703, p.1292).[1]) Auch in der Ursprungsgeschichte des Hammerklaviers spielt Marius eine wenn auch nur unbedeutende Rolle: fast gleichzeitig mit Cristofori in Italien und Schröter in Deutschland beschäftigte er sich mit Versuchen zur Erfindung eines Hammermechanismus, wenn ihn hierbei wohl auch nur das Bestreben leitete, die leicht abgenutzten Federkiele der Clavecins durch widerstandsfähigere Holzhämmerchen zu ersetzen. Im Februar 1716 legte er der „Académie royale" vier Modelle von „clavecins à maillets" (Clavicymbel mit Hämmern) vor, deren Beschreibungen und Abbildungen neunzehn Jahre später in dem dritten Teil des soeben erwähnten Werkes „Machines et Inventions .." ("...Depuis 1713 jusqu'en 1719", Paris MDCCXXXV No. 172, 173, 174) erschienen.[2]) Gleich Schröter hatte Marius außer einer unterschlägigen auch eine oberschlägige Hammermechanik konstruiert; seine Zeichnungen umfaßten ferner die Umänderung eines aufrechten Clavecin zu einem horizontalen Instrument mit Hinzufügung eines Hammerwerks („clavecin à maillets et à sautereaux"): doch führten alle diese Versuche zu keinem praktischen Resultat, so daß sie nur historisches Interesse beanspruchen können.

„Clavecins brisés" von Marius besitzen die Sammlungen zu Berlin (No. 1065; aus dem Besitz Friedrichs des Großen), Paris (No 331) und Brüssel (No. 555, mit der Jahreszahl „1709"). Ein weiteres Exemplar mit derselben Jahreszahl tauchte im Juli 1901 auf einer Auktion zu London auf; vgl. „Zeitschrift der I. M. G." Jahrg. II, S. 409.

Auch in der von Cristofori 1716—1731 verwalteten Medici-Sammlung (vgl. S. 219 des vorliegenden Katalogs) war das Instrument vertreten; in dem von Cristofori

[1]) cf. Chouquet. G., Catalogue du Musée du Conservatoire.. de...Paris,1884, p. 86.

[2]) Abgedruckt in der bereits Seite 219 erwähnten wertvollen Schrift „Cenni storici della vita di .. . Ferdinando dei Medici .... e dell' origine del pianoforte" von Leto Puliti (Firenze 1874, p. 109—116 nebst 4 lithographischen Tafeln).

1716 aufgestellten Inventar[1]) ist als No. 28 angeführt: „Un' cimbalo da ripiegare, lavoro fatto in Francia, con' il fondo dipinto à rabeschi, con' tastatura d'avorio, et ebano in tre pezzi, con' invenzione per poterlo accordare di uno Strumento d'ottone.[2]) („Ein Cembalo zum Zusammenklappen, in Frankreich gefertigte Arbeit, der Boden mit Arabesken bemalt, mit Tastatur aus Elfenbein und Ebenholz in drei Teilen, mit einer Vorrichtung dasselbe mit einem Messinginstrument stimmen zu können.")

Mathuscheck, Ferdinand. („Teetisch-Klavier" No. 158.)

Ferdinand Mathuscheck wurde am 9. Juni 1814 zu Mannheim geboren. Nach beendeter Lehrzeit in einer Instrumentenmacherwerkstatt ging er auf die Wanderschaft und war in den bedeutendsten europäischen Klavierbauanstalten, zuletzt bei Henry Pape in Paris tätig. Im Jahre 1840 machte er sich in Worms selbständig, verließ aber nach der Revolution von 1848 Europa und wandte sich nach Nordamerika. In New York assoziierte er sich mit Mr. Dunham und baute 1849 das erste kreuzsaitige Piano in den Vereinigten Staaten. Von 1857 ab arbeitete er mit einem Mr. Driggs zusammen, der über großes Kapital und einen noch größeren Reichtum an fantastischen Ideen zur Verbesserung des Klavierbaues verfügte. Nach Lösung des Verhältnisses mit Driggs gründete Mathuscheck i. J. 1863 in New Haven (Connect.) die „Mathushek Piano Co." Als diese Firma in eine Aktiengesellschaft umgewandelt wurde, zog er sich von dem Geschäft einige Jahre nach New York zurück und begründete hier später trotz seines hohen Alters in Gemeinschaft mit seinem Sohn eine neue Gesellschaft, die „Mathushek & Son Piano Co.", die großen Ruf erlangte und in Brooklyn, Jersey City und andern Städten Filialen besitzt. Als einer der angesehensten und erfolgreichsten Vertreter amerikanischer Klavierindustrie starb Ferdinand Mathuscheck hochbetagt am 9. November 1891 zu New York.

Vgl. „Zeitschrift für Instrumentenbau", XII. Band (1891–92), S. 102 und 107; Spillane, Daniel, „History of the American Pianoforte", New York 1890, p. 226–227.

Meissner, Samuel. (Tafelklavier No. 162.)

Ein Wiener Klavierhändler aus der Mitte des 19. Jahrhunderts; er war im Besitze eines kaiserl. königl. Privilegium. Die Inschrift „Brizzi e Niccolai", die sich auf dem Stimmstock des betreffenden Klaviers findet, beweist, daß er Instrumente dieser Florentiner Firma vertrieben hat. (Vgl. Seite 212 des Katalogs.)

Meyer, Meincke & Pieter. (Tafelklavier No. 111.)

Zwei Amsterdamer Klavierbauer (vielleicht Brüder?), die etwa seit dem Jahre 1780 arbeiteten und deren Tafelklaviere ziemliche Verbreitung fanden. Als Wohnstätten sind nach Aufschriften auf Instrumenten „Nieuwe Dyk by den Dam" und „op 't Rokkin" nachweisbar. Gegen Ende des 18. Jahrhunderts übersiedelte die Firma nach Hamburg; über Peter Meyer sagt Gerbers „Neues . . . Lexikon der Tonkünstler" (Leipzig 1812–1814), 3. Theil, Sp. 415: „. . . Tasteninstrumentmacher zu Hamburg ums J. 1800, ist aus Amsterdam gebürtig, und gehört unter die guten Arbeiter und Künstler der gegenwärtigen Zeit."

Ein in der Signierung mit No. 111 identisches Instrument besitzt Herr Paul de Wit in Leipzig. – Zwei in Amsterdam gebaute Tafelklaviere, von denen eins die Jahreszahl 1782

[1]) cf. Puliti, a. a. O., pag. 103.

[2]) Diese Vorrichtung besitzt auch das Exemplar der Berliner Sammlung. Vgl. Fleischers „Führer" (Berlin 1892), S. 110: „. . . Zur linken Hand befindet sich an der Seite eine eigenartige Vorrichtung zum Abmessen der Saitenlängen." [?] —

Anscheinend eine Nachahmung des „Clavecin de voyage" von Marius bildete das ganz ähnlich konstruierte Reisespinett von Christianus Nonnemacker a. d. J. 1757, von welchem Instrument unser Museum drei Photographien besitzt.

trägt, besitzt die Brüsseler Sammlung (No. 1626[1]) und Collection Snoeck No. 404). Ein kleines Tafelklavier (mit der Adresse „op 't Rokkin") befindet sich in der Berliner Sammlung (Collection Snoeck No. 173), während ein ähnliches Instrument, das aus dem Besitze des Komponisten Friedrich Kuhlau (1786–1832) stammt und als Wohnsitz der Erbauer „Hamburg" angibt, der Sammlung zu Kopenhagen angehört (No.473).

Migliai, Antonio. (Arcicembalo No. 82.)

Ein Instrumentenbauer aus Florenz, der in der zweiten Hälfte des 17. und zu Anfang des 18. Jahrhunderts lebte und außer schönen Cembali auch Harfen und wahrscheinlich auch Lauten verfertigte; er war in seiner Vaterstadt ansässig. Der Vorname seines Vaters war Michelagnolo. — In dem „Archivio delle arti" der „Università dei fabbricanti" zu Florenz ist Antonio Migliai i. J. 1684 bei der Jesuitenkirche wohnhaft angeführt; anscheinend hat er auch für den Granduca Ferdinando dei Medici gearbeitet.[2]) In den „Atti Civili dell'Università dei Fabbricanti" wird sein Name außerdem i. J. 1704 gelegentlich eines Rechtsstreits erwähnt, den er wegen eines Hausfriedensbruchs mit einem Sig. Giovanni Battista Salvadori führte.[3])

In der Sammlung Savoye zu Paris befand sich 1882 ein Cembalo Migliais a. d. J 1682 (No. 4). Ein schönes zweimanualiges Cembalo a. d. J. 1696 besitzt die Berliner Sammlung (No. 1061). In unserm Museum ist eine Spitzharfe (Arpanetta) mit der Inschrift „Antonius de Migliais Florentinus Fecit anno 1703 vorhanden.

Die in Valdrighis „Nomocheliugografia" unter No. 2086 und 2087 angeführten Migliai sind wahrscheinlich miteinander identisch.

Müller, J. (Aufrechter Hammerflügel No. 186.)

Ein Berliner Klavierbauer aus dem ersten Viertel des 19. Jahrhunderts; er wohnte Mauerstraße 35. Nach den Verzeichnissen der von der „Königl. Akademie der bildenden Künste und mechanischen Wissenschaften" zu Berlin ausgestellten Musikinstrumente stellte er i. J. 1804 „zwei aufrechtstehende Pianoforte auf zweierlei Art nach eigener Erfindung" und 1806 ein „aufrechtstehendes Fortepiano in Form eines Meubels und ein Fortepiano in Clavierformat" (d. i. ein Tafelklavier) aus.[4])

Ledebur erwähnt in seinem „Tonkünstler-Lexicon Berlin's" (Berlin 1861), S. 386, daß er i. J. 1802 als Erster [in Berlin] aufrechtstehende Flügel verfertigt hätte

Müller, Mathias. (Tafelklavier No. 150 und Hammerflügel No. 190.)

Mathias Müller wurde am 24. Februar 1796 zu Wernborn oder Frankfurt a. M. als Sohn eines Ziegelbrenners geboren und machte sich als Klavierbauer in Wien selbständig. Laut dem Kirchenbuch der Pfarrei St. Joseph in der Vorstadt Mariahilf heiratete er am 23. Jänner 1803 Elisabeth Killian (geb. 1783, gest. hochbetagt ca. 1870), die Tochter eines bürgerl. Tischlermeisters und Hausbesitzers auf der Laimgrube 120. — M. war ein geschätzter und erfindungsreicher Instrumentenmacher: im Jahre 1800 erfand er ein Doppelklavier, zwischen dessen beiden Manualen eine mit Darmsaiten bezogene Lyra angebracht war. Das merkwürdige Instrument, für das er ein k. k. Privilegium erhielt, nannte er „Dittanaklasis" oder „Dittaleloclange". (Vgl. „Allgemeine musikalische Zeitung", 3. Jahrgang [1801], Sp. 254 und 4. Jahrgang [1802], Sp. 158.)[5]) Die-

[1]) Die teilweise unleserliche Inschrift dieses Instruments ist nach der Nachbildung der Inschrift zum Tafelklavier No. 111 zu ergänzen.

[2]) „Stratti delle Matricole e Campioni dei debitori e Creditori de E a M (1634—1708); Mat. L. 27". Cf. Puliti, „Cenni storici .... " (vgl. S. 219 des vorliegenden Katalogs), pag. 78/79.

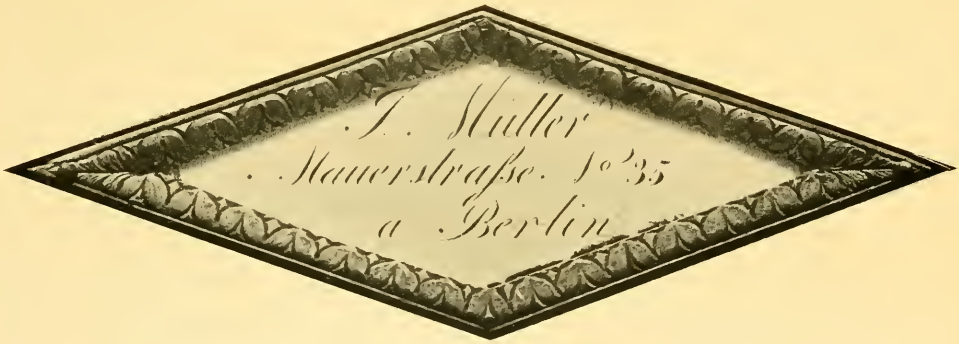
[3]) Cf. Puliti, a. a. O., pag. 84, Nota c.

[4]) Vgl. O. Paul, Geschichte des Claviers (Leipzig 1868), S. 136.

[5]) Vgl. auch Gerbers „Neues ... Lexikon der Tonkünstler . . ." (Leipzig 1812—1814); 3. Theil, Sp. 514. — Das seltene Instrument („Verfertigt für das Breitkopf & Haertelsche Inst. Magazin in Leipzig") besitzt das „Metropolitan Museum" zu New York (No. 3256; Catalogue p. 269).

Inschrift zum Tafelklavier No. 111 (Seite 131).

Inschrift zum Arcicembalo No. 82 (Seite 99).



Inschrift zum aufrechten Hammerflügel No. 186 (Seite 184).

Inschrift zum Tafelklavier No. 144 (Seite 152).

Inschrift zum Hammerflügel No. 190 (Seite 187).

Inschrift zum Tafelklavier No. 154 (Seite 157).

Inschrift zum Hammerflügel No. 208 (Seite 196).

selbe Zeitschrift (7. Jhrg. Sp. 536) bezeichnet ihn auch als Verbesserer der Röllig'schen „Xänorphika", welches Instrument M. persönlich im Konzert vorführte. Im Jahre 1803 erwarb er einen Baugrund in der oberen Gstättengasse (No. 175; heute Luftbadgasse 1 im VII. Bezirk) und erweiterte 1808 seinen Betrieb durch Ankauf eines benachbarten Grundstückes (No. 176, an der Kothgasse, der heutigen Gumpersdorfer Straße). Im Jahre 1817 (oder kurz vorher) erhielt er ein k. k. Privileg und errichtete für seine „k. k. Landesfabrik" einen dreistöckigen Neubau in der Praterstraße No. 502 (heute No. 35, Vorstadt Leopoldstadt), wohin er i. J. 1822 übersiedelte. — Ein fünfjähriges Patent erhielt er i. J. 1823 „für eine Claviatur zwischen den Saiten und dem Stimmstocke, wo der Schlag des Hammers von oben geschieht" (a. a. O. 28. Jahrg., Sp. 694), und in Fischhofs „Versuch einer Geschichte des Clavierbaues" (Wien 1853, S. 28) wird eine weitere Erfindung von ihm erwähnt, die in einer veränderten Anlage der Stegstifte bestand[1].) — Hier ist er als „Gewerbegerichts-Beisitzer" im Alter von 75 Jahren am 26. Dezember 1844 gestorben. Wurzbachs „Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich" (19. Theil, Wien 1868) rühmt ihn auch als Erfinder eines „Flossen-Wasserrades" (1822) und eines verbesserten Eisenbahnwagens (1825); doch dürfte hier eine Verwechselung mit einem Namensvetter vorliegen.

(Biographische Angaben nach frdl. Nachforschungen des Herrn A. Haidecki in Wien.) Ein sechsoktaviger Hammerflügel mit sechs Pedalen befindet sich im Städtischen historischen Museum zu Frankfurt a. M. (X 18350).

Neuhaus, Antoine. (Tafelklavier No. 144.)

Ein Klavierbauer oder -händler von anscheinend deutscher Herkunft, der im ersten Viertel des 19. Jahrhunderts in Paris ansässig war und nach der Inschrift des Tafelklaviers No. 144 Rue Bourbon Ville-Neuve No. 31 wohnte.

Pape, Jean Henri. (Tafelklavier No. 154, Hammerflügel No. 208.)

Johann Heinrich Pape, einer der vielseitigsten und erfindungsreichsten Klavierbauer des 19. Jahrhunderts und neben Erard der bedeutendste in Paris wirkende Meister, wurde am 1. Juli 1789 in Sarstedt bei Hannover geboren. Er kam i. J. 1811 nach Paris, und nach einem kurzen Aufenthalt in England wurde er von Ignace Pleyel als Werkführer für seine neugegründete Pianofortefabrik (cf. S. 253) gewonnen. Wenige Jahre später (1815) errichtete er eine eigene Fabrik, die er fast ein halbes Jahrhundert mit größtem Geschick leitete; fast in jedem Jahr gelang ihm eine neue Erfindung oder die Einführung einer Verbesserung im Klavierbau. So fertigte er bereits 1815—17 als einer der Ersten Pianinos nach dem Muster der englischen „Cottage Pianos" an; zu seinen weiteren wichtigsten Neuerungen gehört die Konstruktion von tischförmigen Klavieren und Flügeln mit oberschlägiger Mechanik, ferner die Einführung der Hammerkopfbefilzung anstatt der Beledeung, des kreuzsaitigen Saitenbezugs, eines Doppelresonanzbodens, einer neuen Stimmvorrichtung u. v. a. Die Gesamtzahl seiner Erfindungen, die ihm zahlreiche hohe Auszeichnungen eintrugen, beläuft sich auf einhundertsiebenunddreißig, wenn auch freilich hiervon nur wenige zu allgemeiner Annahme kamen. — In späteren Jahren übergab Pape das Geschäft seinem Sohne; auch ein Neffe wurde als Teilhaber aufgenommen. Von 1872—1885 leiteten es „Mmes Pape et Delouche"; doch bedeutete der Austritt des Begründers das Ende des Ruhmes des alten Hauses. Henri Pape starb hochbetagt am 2. Februar 1875 zu Asnières bei Paris.

[1]) Nach einem Leipziger Adreßbuch a. d. J. 1829 hatte Müller in diesem Jahre die Leipziger Messe beschickt. (Vgl. „Zeitschrift für Instrumentenbau", XXV. Band, [1904—05] Seite 7).

Vgl.: „Notice sur les inventions et perfectionnements apportés par H. Pape dans la fabrication des pianos", Paris 1839 (mit Abbildungen und einer Aufzählung von 46 Patenten); Pontécoulant, Ad. de, „Organographie", Paris 1861, Tome 2e, pp. 358 etc.; C. Pierre, „Les facteurs d'instruments de musique", Paris 1893, p. 183; ferner Fétis' „Biographie universelle" und „Zeitschrift für Instrumentenbau", 30. Jahrg. (1910), S. 585.

Ein „Piano console" (Piano in Konsoltischform) a. d. J. 1839 befindet sich im Kopenhagener Museum (No. 488). Die Sammlung des Conservatoire zu Paris besitzt ein Tafelklavier a. d. J. 1816 (No. 341) und zwei Modelle Papescher Mechaniken (No. 1488 u. 1492). — Ein (bereits kreuzsaitiges) Pianino in Verbindung mit einer „Orgue expressif" a. d. J. 1836 bewahrt die Berliner Kgl. Sammlung; vergl. „Zeitschrift der I. M. G." Jahrg. I, S. 173.

Perius, Valerius. (Kleines Virginal No. 37.)

Ein italienischer Spinettmacher, der in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts (1631) zu Rom lebte. Näheres über ihn ist bisher nicht zu ermitteln gewesen.

Perotti, Carlo. (Modelle von Mechaniken No. 220—224 u. 227; Calderarpa No. 236.)

Eine i. J. 1870 gegründete, noch heute bestehende Fabrik von Pianos, Drehpianos und Mechaniken zu Turin. (Via Canova e Marocchetti 41; Verkaufsmagazin: Via Ormeae Galliari 41.)

Pertici, Giovanni. (Zweimanualiges Cembalo No. 74.)

Ein Cembalobauer aus Florenz, der in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts lebte und in seiner Vaterstadt ansässig war. Der Vorname seines Vaters war Piero, seines Großvaters Bartolomeo. In dem „Archivio delle arti" der „Università dei fabbricanti" zu Florenz ist Giovanni Pertichi 1665 unter den „Buonaccordai"[1]) „con il benefizio di suo padre" verzeichnet.[2]) In den „Atti Civili dell'Università dei Fabbricanti" taucht sein Name außerdem i. J. 1690 anläßlich eines unbedeutenden Rechtsstreits auf, den er als Verleiher eines Cembalo zu einer Karnevalsaufführung der „Accademia del Corso dei Tintori" mit Domenico Leoni Speziale, dem Vertreter dieser „Accademia", führte.[3])

Pether, Georgius. (Hammerklavier No. 142.)

Ein englischer Klavierbauer, der in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu London lebte und John Street No. 16 an der Oxford Street wohnte; er ist vielleicht ein Nachkomme von William Pether, von dem sich in der Sammlung Steinert-New Haven ein Spinett (No. 17) befindet. — Wie aus der Inschrift des Hammerklaviers No. 142 hervorgeht, erhielt Georgius Pether ein Patent auf eine von ihm erfundene oberschlägige Mechanik.

Pfeffel, ... (Claviorganum No. 230.)

Ein Instrumentenbauer wahrscheinlich von deutscher Abkunft, der um die Wende des 18. Jahrhunderts in Le Hâvre (Frankreich, Dép. Seine-Inférieure) ansässig war.

Pfrang, F[riedrich] Wilhelm. (Tafelklavier No. 107.)

Ein „Profess", d. h. ein Mönch, der die Ordensgelübde abgelegt, des Zisterzienserklosters Bildhausen[4]), der in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts (1778) lebte und großes Geschick im Klavierbau besaß.

---

[1]) „Buonaccordo" = alte italienische Bezeichnung für Cembalo.

[2]) „Stratti delle Matricole .." etc. Mat L. 7. — Cf. die Fußnote 2 auf S. 246 des Katalogs. Puliti, a. a. O., pag. 80/81.

[3]) Cf. Puliti, a. a. O., pag. 84, Nota d.

[4]) Das Kloster lag — laut freundl. Auskunft des Germanischen Nationalmuseums zu Nürnberg — im Bezirksamt Kissingen im bayrischen Regierungsbezirk Unterfranken; es wurde i. J. 1156 gegründet und 1803 aufgehoben. Die Klosterkirche wurde damals abgebrochen.

Inschrift zum Oktav-Virginal No. 37 (Seite 63).

Inschrift zum Hammerklavier No. 142 (Seite 151).

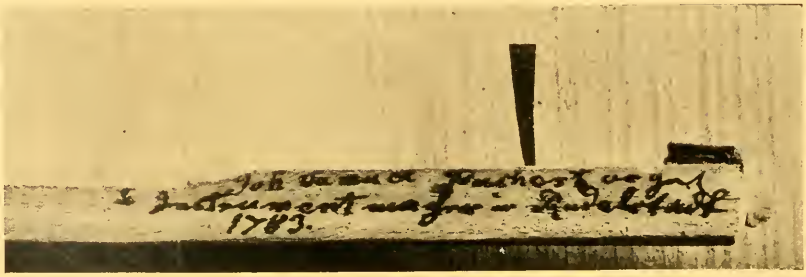
Inschrift zum Claviorganum No. 230 (Seite 202).

Inschrift zum Tafelklavier No. 107 (Seite 127).

Inschrift zum Tafelklavier No. 127 (Seite 141).

Inschrift zum Hammerflügel No. 207 (Seite 195).

Inschrift zum Hammerflügel No. 210 (Seite 196).



Inschrift zum Clavichord No. 20 (Seite 43).

Piantanida, Felice. (Tafelklavier No. 127.)

Ein italienischer Klavierbauer, der um die Wende des 18. Jahrhunderts in Mailand lebte. Verschiedene Mitglieder der Familie P. waren tüchtige Musiker; Felice ist wahrscheinlich ein Verwandter der in Mailand wirkenden Komponisten Gaetano P. (geb. ca. 1768 zu Bologna, gest. 1836 zu Mailand) und Abate Isadoro P. (gest. ca. 1820 zu Mailand). Ein Giorgio P. war 1795 erster Violoncellist am Scalatheater zu Mailand. (Vgl. Eitners „Quellenlexikon", Bd. VII, S. 428/29.)

Pleyel, Ignace & Cie. (Hammerflügel No. 207, „Pédalier" No. 237.)

Der Begründer des Hauses Pleyel, das sich heute zur bedeutendsten französischen Pianofortefabrik entwickelt hat, ist der als Ignaz Joseph Pleyel wohlbekannte Komponist (geb. 1. Juni 1757 zu Rupperstbal bei Wien, gest. 14. November 1851 bei Paris). Er eröffnete i. J. 1795 einen Musikalienhandel und -Verlag, dessen Hauptbestandteil seine eigenen ungemein zahlreichen und beliebten Kompositionen bildeten. Die Pianofortefabrik begründete er i. J. 1807; beide Geschäfte übernahm i. J. 1824 sein ältester Sohn Camille P. (geb. 18. Dezember 1788 zu Straßburg), der sich mit dem Pianisten und Komponisten Friedrich Kalkbrenner (1788–1849) assoziierte. Unter ihrer Leitung nahm die Fabrik einen großartigen Aufschwung. Camille Pleyel starb am 4. Mai 1855; Geschäftserbe wurde August Wolff (Firma: „Pleyel, Wolff & Cie."). Jetziger Leiter des Welthauses ist (seit 1898) G. Lyon, dem 1897 die Erfindung einer pedalfreien chromatischen Harfe gelang.

Vgl. die Lexika von Fétis, Grove und Riemann.

Die Berliner Kgl. Sammlung besitzt das von Pleyel verfertigte Tafelklavier Meyerbeers (No. 1098), die Sammlung des Pariser Conservatoire das Klavier des Opernkomponisten Michael Carafa (1785–1872) aus dem Jahre 1833 (No. 344). Auf der Wiener Musikausstellung v. 1892 war ein einem Warschauer Besitzer gehörendes Tafelklavier ausgestellt, das Chopin in seinen letzten drei Lebensjahren (1847–1849) gehörte („Fachkatalog": S. 382 No. 29). — Ueber die rekonstruierten Clavecins von Pleyel, Wolff & Cie. vergl. die Fußnote auf Seite 110 des vorliegenden Katalogs.

Pol, Louis. (Hammerflügel No. 210.)

Ein französischer Klavierbauer, der um die Mitte des 19. Jahrhunderts in Nîmes lebte und in Paris und Toulouse Filialen unterhielt. C. Pierre berichtet in seinem Buch „Les facteurs d'instruments de musique" (Paris 1893, p. 211), daß Pol 1854 eine Art neuer Schraubenwirbel („chevilles à vis") erfand, die die Widerstandsfähigkeit der Saiten erhöhen sollten; die Erfindung wurde auf der Pariser Weltausstellung 1855 prämiiert. Auch befaßte er sich in demselben Jahre mit der Konstruktion eines Klavierresonanzbodens in Violinform.

Puchert, Joh. Samuel. (Gebundenes Clavichord No. 20.)

Johann Samuel Puchert wurde nach Ausweis der Rudelstädter Kirchenbücher am 10. Oktober 1741 als Sohn des Orgelbauers und Instrumentenmachers Siegemund P. (geb. 1719, gest. 20. Dezember 1768) zu Adlersruh bei Rudelstadt (Kreis Bolkenhain) in Schlesien geboren; seine Mutter hieß Anna Renata, geborene Hauptmann (geb. 1704, gest. 4. Oktober 1774). Seine Ausbildung empfing er wahrscheinlich bei seinem Vater, dessen Geschäft er fortführte und nach dem benachbarten Rudelstadt verlegte; in späteren Jahren war er aber wieder in seinem Heimatort ansässig, wo er auch das Amt eines Schulaufsehers bekleidete. Hier starb er am 11. September 1794; beerdigt wurde er in Rudelstadt.

Riese & Feurich. (Aufrechter Hammerflügel No. 198.)

Die Pianofortefabrik Riese & Feurich wurde um das Jahr 1825 in Cassel gegründet und bestand bis gegen 1860; die Fabrikation, die sich hauptsächlich auf Tafelklaviere und aufrechte Flügel erstreckte, war ziemlich ausgedehnt. Nach Auflösung des Geschäfts trat August Feurich bei der i. J. 1846 gegründeten Firma Carl Scheel in Cassel als Ausarbeiter in Stellung; er starb ca. 1867. 1862–63 war er ein Jahr lang in der 1851 gegründeten Klavierfabrik seines Neffen Julius Feurich in Leipzig tätig, der bei ihm in den Jahren 1835–39 seine Lehrzeit durchgemacht hatte.

Nach frdl. Mitteilungen des Herrn Kommerzienrats H. Feurich in Leipzig.

Riva, Alessandro. (Spinett No. 65.)

Laut Ausweis der Zivilakten von Bergamo (Lombardei) wurde er am 5. Februar 1803 zu Villa d'Adda geboren und starb am 21. Dezember 1868 zu Bergamo, wo er als Klavierbauer ansässig war; er kann als einer der letzten Verfertiger von Spinetts bezeichnet werden. Seine Gattin hieß Romilda Claudi, seine Eltern Guiseppe R. und Rosa Villa; sein Vater war ebenfalls Cembalobauer und Schreiner.

Rohmann, Jacob. (Hammerflügel No. 197.)

Ein Pianofortefabrikant in Breslau aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts; sein Name ist in Breslauer Adreßbüchern bis 1859 nachweisbar. Er war „Kgl. Hof-Instrumentenverfertiger" und etwa seit 1835 mit Gottlieb Brand assoziiert; ihre Fabrik war Altbüsserstr. No. 10. Im Jahre 1839 zog er sich vom Geschäft zurück, da ihn die Adreßbücher seit dieser Zeit als „Partikulier" anführen. Seine Wohnung war 1837–1852 Matthiasstr. 93 und von 1853 bis 1858 in derselben Straße No. 91; die Häuser hatten die Namen „Goldene Sonne" und „Grüner Wald". Im Jahre 1859 scheint er gestorben zu sein; jedenfalls ist sein Name seit dieser Zeit nicht mehr erwähnt.

Diese Mitteilungen verdankt das Museum den freundl. Nachforschungen des Herrn cand. phil. et mus. H. E. Guckel in Breslau.

Ruckers, Hans (der Aeltere). (Kleine Virginals No. 35 u. 36.)

Hans Ruckers d. Aelt. ist das Haupt der Familie Ruckers, die den ersten Rang unter den Erbauern von Kielflügeln einnimmt. Der Name „Ruckers" kommt auch in den Schreibarten Rukers, Rueckers, Ruyckers, Ruekaers, Rieckers und Rikaert vor; er ist aus einer Zusammenziehung des flämischen Namens „Ruckaerts" oder „Ryckaertszoon" entstanden, der mit dem in England häufig vorkommenden Namen „Richardson" gleichbedeutend ist. Die Familie ist flämischen Ursprungs; die Nachrichten über das Leben ihrer einzelnen Mitglieder sind recht spärlich.

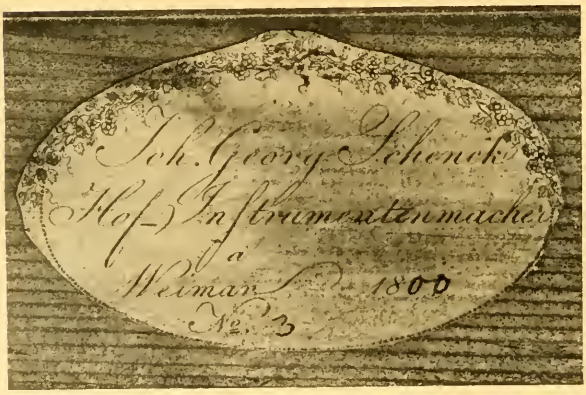
Hans R. wurde um das Jahr 1550 als Sohn des Franz R. zu Mecheln geboren; er erlernte das Schreinerhandwerk. Nach Ausweis der Kirchenbücher der Kathedrale zu Amsterdam wurde er am 25. Juni 1575 mit Naenken (Adrienne) Cnaeps getraut; in demselben Jahre wurde er als „Hans Ruyckers, clavisinbalmakerre" in die St. Lukas-Gilde als Mitglied aufgenommen. In den Antwerpener Bürgerbüchern ist sein Name merkwürdigerweise erst am 28. Februar 1594 eingetragen; doch scheint es sich hier nur um die Erneuerung einer früheren Eintragung zu handeln, da die alten Protokolle bei der Plünderung des Rathauses durch die Spanier i. J. 1576 verbrannt waren. — Von urkundlich nachweisbaren Daten aus Hans Ruckers' Leben ist noch zu erwähnen, daß ihm i. J. 1591 das Instandhalten der Orgel in der Kapelle der Heiligen Jungfrau der Kathedrale übertragen wurde und daß er 1593 eine Umarbeitung

Inschrift zum aufrechten Hammerflügel No. 198 (Seite 190).

Inschrift zum Spinett No. 65 (Seite 81).

Inschrift zum Hammerflügel No. 197 (Seite 190).

Rosette zum Clavecin No. 71 (Seite 90).



Inschrift zum Tafelklavier No. 128 (Seite 141).

Inschrift zum Hammerklavier No. 134 (Seite 144).

der dortigen Hauptorgel vornahm. 1598 oder 1599 erhielt er die Aufsicht über die Orgeln der Bavo-Kirche und 1617 dieselbe Funktion an der Jakobskirche; doch ist nicht festgestellt, ob es sich hierbei um ihn oder seinen gleichnamigen Sohn (Hans Ruckers d. Jüng.) handele. Dieselbe Ungewißheit herrscht betreffs seines Todesjahres, das als 1642 überliefert ist. Er müßte demnach ein Alter von neunzig Jahren erreicht haben; wahrscheinlich ist er aber bereits um 1620 gestorben,[1]) zumal die letzten seiner Instrumente dem Jahre 1614 angehören, und 1642 ist das Todesjahr seines Sohnes Hans (Johannes).

Hans Ruckers d. Aelt. hatte vier Söhne: Franz, getauft am 28. März 1576, Hans, getauft am 15. Januar 1578, Andreas, getauft am 30. August 1579 und Anton, getauft am 9. April 1581. Die beiden mittleren der vier Brüder, Hans und Andreas, erwiesen sich als würdige Schüler ihres großen Vaters; Franz und Anton scheinen andere Berufe ergriffen zu haben.

Den Ruhm als Erfinder des Claviorganum und einiger wichtiger Verbesserungen im Clavecinbau (Anbringung von Registerzügen und eines zweiten Manuals und Einführung des 4′-Saitenchors u. a.) hat die Forschung Hans R. d. Aelt. wieder aberkennen müssen;[2]) immerhin ist er der erste Meister, der diese Errungenschaften in seinen Flügeln vereinigte und dessen Instrumente dadurch für seine Söhne und das ganze folgende Jahrhundert vorbildlich wirkten.

In der „Encyclopédie méthodique" (Paris 1782–1832) sagt Hüllmandel (Tome I, p. 286) über ihn: „Was diesen geschickten Klavierbauer aber vor allem ausgezeichnet hat, ist die Güte, der volle und gleichmäßige Ton seiner Clavecins, den er erreichte durch glücklich gewählte Proportionen, durch die äußerste Sorgfalt in der Auswahl des Holzes für den Resonanzboden, durch die Achtsamkeit, mit der er die Fasern des Holzes für diese Boden aneinanderfügte, damit die Schwingungen durch nichts unterbrochen wurden und durch die Abstufung in ihrer Stärke, welche der verschiedenen Anzahl der Schwingungen für die hohen und tiefen Töne entsprach."[3])

Die Ruckers benutzten zur Signierung ihrer Instrumente charakteristische Marken aus Metallguß, die sie als Rosetten in den Schallöchern der bemalten Resonanzböden befestigten. Diese Marken stellen eine harfenspielende Engelsgestalt mit den Initialen des Erbauers dar; Hans des Aelt. Signum zeigt den Engel in halb kniender, nach links gewendeter Stellung auf einem Fels oder einer Wiese und die Initialen „H R". Sein gleichnamiger Sohn pflegte zur Unterscheidung die Initialen „I R" (Johannes Ruckers) zu benutzen.[4])

Vgl. Burbure, Léon de, „Recherches sur les facteurs de clavecins et les luthiers d'Anvers", Bruxelles 1863; van der Straeten, Edmond, „La musique aux Pays-Bas avant le XIXe siècle", Bruxelles 1867–1887: Tome I (1867) et III (1875); Hipkins, A. J., Artikel „Ruckers" in Groves „Dictionary...", vol. IV (London 1908), p. 180–189.

Von Hans Ruckers d. Aelt. sind noch nahezu zwanzig Instrumente nachweisbar – ein Beweis, daß sich ihre Wertschätzung drei Jahrhunderte hindurch unvermindert erhalten hat, wenn sie auch im 18. Jahrhundert mannigfachen Umarbeitungen durch Vergrößerung ihres Umfangs („mis en ravalement"; vgl. Seite 99 des Katalogs) und Anbringung anderer Verbesserungen unterzogen wurden. Sie gehören den Jahren

[1]) Die neuerdings von E. Closson vertretene Ansicht, bereits 1598 als Todesjahr anzunehmen, ist mit der Tatsache unvereinbar, daß in dem (signierten) kleinen Virginal 1610 des Pariser Conservatoire zweifellos eine Arbeit Hans R. d. Aelt. vorliegt. (Vgl. S. 60 des vorliegenden Katalogs.)

[2]) Vgl. hierüber S. 200 (Claviorganum) und S. 84 (Clavicytherium) des vorliegenden Katalogs.

[3]) Uebersetzung nach Krebs, „Die besaiteten Klavierinstrumente...", S. 121.

[4]) Lithographische Abbildungen in Originalgröße enthält der dritte Band von van der Straetens „La musique aux Pays-Bas" (s. o.).

1590—1614 an; zehn Clavecins sind zweimanualig. Die Instrumente befinden sich in den öffentlichen Sammlungen zu Antwerpen (Musée du Steen), Berlin, Brüssel, London und Paris sowie in verschiedenen französischen und englischen Privatsammlungen. Ein (allerdings nicht ganz zuverlässiges) Verzeichnis enthält Groves „Dictionary", vol. IV (1908), p. 185/186.

Auch in der von Cristofori 1716—1731 verwalteten Medici-Sammlung (vgl. S. 219 des Katalogs) war ein sehr schön ausgestattetes zweimanualiges Ruckers-Clavecin vertreten; in dem betreff. Inventar[1]) figuriert als No 75: „Un Cimbalo d'Anversa à tre Registri due principale, et uno Ottava, con' due tastature d'avorio, et ebano, con' cassa tinta di rosso con' cornicette dorate ..." etc. — Ebenso sind in dem Bruni'schen Inventar (cf. das Buch von Gallay: „Un inventaire sous la terreur", Paris 1890, [s. S. 212 des vorliegenden Katalogs] eine Anzahl Ruckers-Clavecins angeführt, von denen zwei (No. 78 a. d. J. 1606 und No. 122 „mis en ravalement par Pascal Tasquin, à Paris, en 1771") Hans d. Aelt., vier andere (No. 77, 115, 130, 175) Hans d. J. zugeschrieben werden dürften, während zwei weitere Instrumente (No. 306 und 346) keine nähere Signierung aufweisen. S. auch S. 259.

*

Es ist eine historisch interessante Tatsache, daß die ersten in Antwerpen seßhaften Clavecinbauer aus Cöln a. Rh. stammen und Cöln also gewissermaßen als Ausgangspunkt des berühmten Antwerpener Klavierbaues angesehen werden kann. Nach den Forschungen Burbures (a. a. O., S. 7) ist als erster Clavecinbauer in Antwerpen Josse (Joes) Carest (auch Karest und Careest geschrieben) zu bezeichnen, der zu Beginn des 16. Jahrhunderts in Cöln geboren wurde und in jungen Jahren nach der flämischen Hauptstadt gekommen war; er wurde i. J. 1519 in die St. Lukas-Gilde aufgenommen und erhielt 1523 den Meistertitel. Sein Name stand an der Spitze der zehn Meister, die i. J. 1557 beim Magistrat zu Antwerpen die Erlaubnis zur Begründung einer besonderen Korporation der Clavecinbauer innerhalb der St. Lukas-Gilde nachsuchten; sein Todesjahr ist nicht übermittelt. Auch ein Goswin Carest, Sohn des Hans C., der ebenfalls aus Cöln stammt, ist nachweisbar (er erhielt i. J. 1536 das Antwerpener Bürgerrecht), ferner ein Cölner Peter Vorenborch (oder Vornenberch), Sohn des Peter V., der 1542 in die Bürgerliste eingetragen und 1552 in die Lukas-Gilde aufgenommen wurde (vgl. Burbure, a. a. O., S. 19).

Ein Spinett von Joes Carest a. d. J. 1548 besitzt die Brüsseler Sammlung (No. 1587); Lütgendorff (a. a. O., S. 321), der übrigens Burbures Angaben über Josse und Goswin C. vermengt, erwähnt — leider ohne Quellenangabe — auch ein Spinett mit der Inschrift: „Claes Karest de Colonia fecit 1550." — In dem Dresdener Instrumenteninventarium v. J. 1593 (vgl. S. 84 des Katalogs) ist als No. 10 „ein Instrument [Spinett], so ettwan Jobst Karest gemacht . . ." verzeichnet.

Ruckers, Andreas (der Aeltere). (Clavecin No. 71.)

Andreas Ruckers wurde, wie bereits S. 257 erwähnt, als dritter Sohn Hans Ruckers' Ende August 1579 zu Antwerpen geboren; als Tauftag ist der 30. August nachweisbar. Seine Aufnahme in die St. Lukas-Gilde erfolgte i. J. 1611. Seine Instrumente genossen mit Recht denselben weitverbreiteten Ruf wie die seines Vaters und älteren Bruders Hans (Johannes); sie waren ihnen bezüglich Bauart und Ausstattung vollkommen ebenbürtig.[2]) Von Daten aus

[1]) Cf. Puliti, Leo, „Cenni storici .. ", Firenze 1874, pag. 106.

[2]) In Matthesons „Neu-Eröffnetem Orchestre" (Hamburg 1713) heißt es S. 262: „Zweene Brüder, Brabänder von Geburth, mit Nahmen [Hans und Andreas] Ruecker, haben in . . Verfertigung, insonderheit der viereckten Clavicymbel [d. s. große Virginals], auch Flügel, viel Glück und Reputation gehabt."

seinem Leben ist nur bekannt, daß i. J. 1619 einige Mitglieder der Lukas-Gilde bei ihm ein Clavecin bestellten, das bei musikalischen Veranstaltungen der Gilde benutzt werden sollte, und daß er i. J. 1644 das Instandhalten der Orgel in der Kapelle der Heiligen Jungfrau in der Kathedrale, das schon sein Vater besorgt hatte, übernahm. Sein Todesjahr ist ebenfalls nicht überliefert, kann jedoch als etwa 1655 angenommen werden. Er hinterließ einen Sohn, Andreas (den Jüngeren), geb. 1607, den letzten berühmten Klavierbauer aus der Familie Ruckers.

Andreas d. Aelt. Marke, die auch das Clavecin No. 71 trägt und auf S. 256 abgebildet ist, ist der seines Vaters sehr ähnlich; jedoch zeigt die Engelsgestalt eine sorgfältigere Ausarbeitung.

Literaturnachweise s. bei Hans Ruckers (S. 257).

Das Verzeichnis in Groves „Dictionary", vol. IV (London 1908), p. 187/188 führt 38 erhaltene Clavecins und Spinetts von Andreas Ruckers d. Aelt. an, die den Jahren 1610—1651 angehören; sie befinden sich in den öffentlichen Sammlungen zu Antwerpen, Berlin, Brüssel, Brügge, London, Turin und in belgischen, englischen und französischen Privatsammlungen.[1]) Das Clavecin des Museums (No. 71) ist in der Liste als No. 69 verzeichnet; doch beruht die dort angegebene Inschrift „ANDREAS RUCKERS IN ANTWERPEN" auf einem Irrtum, das Instrument ist nur durch seine Rosette signiert. — Ferner ist das bei Hans R. als No. 15 angeführte Clavecin a. d. J. 1628 durch die Rosette als Arbeit von Andreas gekennzeichnet.

In dem Bruni'schen Inventar (vgl. S. 212 des vorliegenden Katalogs) sind zwei Clavecins von Andreas Ruckers d. Aelt. angeführt (No. 71 a. d. J. 1616 und No. 55 a. d. J. 1638), die beide verloren gegangen sind; sie stammten aus dem Besitz des Grafen de Lauragais und des Herzogs de Croy d'Havré. — Ferner verzeichnet das Inventar ein weiteres Clavecin von Andreas R. (No. 26) ohne Jahreszahl; über die übrigen Ruckers-Clavecins vgl. die vorhergehende Seite.

Schenck, Joh. Georg. (Tafelklavier No. 128.)

Johann Georg Schenck wurde i. J. 1760 zu Ostheim in Bayern geboren. Er wurde Schüler von Joh. Andreas Stein in Augsburg und begründete bald darauf seinen Ruf als Klavierbauer. Gegen Ende der achtziger Jahre übersiedelte er nach Weimar und blieb hier als angesehener und vielbeschäftigter „Hof-Instrumentenmacher" bis an sein Lebensende (etwa 1830) ansässig. Im Jahre 1800 erfand er ein Tafelklavier mit Echoeffekt, der sog. „Schwebung", mittels derer der Ton „entfernt und herbeikommend" dargestellt werden konnte; vgl. hierüber No. 128 des Katalogs. Im Intelligenz-Blatt No. I des 22. Jahrgangs (1820) der „Allgemeinen musikalischen Zeitung" wird ein von dem „berühmten . . Hof-Instrumentenmacher Schenck . . . neuerdings . . verfertigtes . . Cornett-Clavier" für 130 Thlr. zum Kauf angeboten. Der Besitzer nennt es „ein herrliches Instrument"; „es besteht aus einem Hauptclavier, 8 Fußton, einem Oberclavier, 4 Fußton, und einem Pedal-Clavier, 16 Fußton". Es war nach der Beschreibung eins der häufig gebauten Uebungsinstrumente für Organisten, wie es auch das Museum in dem Pedal-Clavichord von Joh. David Gerstenberg (No. 23, Seite 45 des Katalogs) besitzt.

Vgl. über Schenck die Lexika von Schilling, Mendel-Reissmann und Fétis.

---

[1]) Auch das Virginal No. 316 der Sammlung des Pariser Conservatoire a. d. J. 1617 dürfte eine Ruckers-Arbeit (wahrscheinlich von Andreas d. Aelt.) und nicht — wie es der Katalog (S. 82) angibt — italienischen Ursprungs sein. Abgesehen von der Aehnlichkeit im Aeußeren mit dem Virginal No. 1080 deuten die vlämischen Trachten der Elfenbeinfiguren auf dem Vorsetzbrettchen auf Antwerpener Ursprung. Die Inschrift „Sic transit gloria mundi" findet sich überdies mehrfach auf Instrumenten von Andreas Ruckers; vgl. No. 60, 62, 77 und 86 der in Groves „Dictionary" enthaltenen Liste

Schiedmayer, Johann David. (Hammerflügel No. 174.)

Johann David Schiedmayer wurde am 20. April 1753 zu Erlangen geboren; gleich Joh. Georg Schenck trat er bei Joh. Andreas Stein in Augsburg in die Lehre. Nach vollendeter Lehrzeit und einigen Wanderjahren — die letzten drei Jahre (vom 17. Juli 1778 ab) verbrachte er als Gehülfe wiederum bei Stein in Augsburg[1]) — machte er sich im August 1781 in seiner Vaterstadt selbständig. Rasch verbreitete sich der Ruf seiner Pianoforte, die Gerbers Lexikon v. J. 1792 sogar als den Stein'schen überlegen rühmt. Im Jahre 1797 siedelte Sch., der inzwischen den Titel „Churfürstlicher Hofinstrumentenmacher" erhalten hatte, nach Nürnberg über, und der Ruhm seiner hervorragenden Instrumente stieg von Jahr zu Jahr. Um 1800 hatte er — nach Gerber — „bereits für acht volle Jahre Arbeit Bestellungen". Er starb als einer der bedeutendsten Klavierbauer seiner Zeit am 20. März 1805. Seine Erbschaft trat sein ältester Sohn und Schüler Johann Lorenz Sch. an (geb. am 2. Dezember 1786 zu Erlangen, gest. im März 1860 zu Stuttgart), der Begründer der bekannten Hofpianofortefabrik Schiedmayer & Söhne in Stuttgart.

Vgl. Joh. G. Meusel, „Miscellaneen artistischen Inhalts", 14. Heft (Erfurt 1782), S. 103—104; ferner die Lexika von Gerber, Schilling und Fétis sowie „Geschichtliche Entwicklung der . . . . Fabrik Schiedmayer & Söhne", Stuttgart 1886. — Gerber (a. a. O., 2. Theil, Sp. 428) teilt ein lobendes Urteil über die „Schiedmayerischen Fortepianos, die für 40 Louisd'or nicht bezahlt, nur erkauft werden können" a. d. J. 1789 mit, das in seiner Ueberschwänglichkeit an Schubart gemahnt.

Schiele, Johann (oder Schiebe?) (Kleines Hammerklavier No. 134.)

Ein Wiener Klavierbauer aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, der auch die in damaliger Zeit beliebten kleinen Klaviere mit Nähtischeinrichtung verfertigte. In dem Wiener „Handels-Gremien-Kalender" ist Johann Schiebe 1817—1821 als „Mariahilf No. 16" wohnhaft verzeichnet.

Schiffer, Wilh. Constantin. (Tafelklavier No. 120.)

Ein Klavierbauer in Cöln aus dem Ende des 18. Jahrhunderts, der sich besonders mit dem Bau von Tafelklavieren befaßte, die mit einer sinnreichen Oktavenkoppelung versehen waren. In dem „Verzeichnus / der / stadt-kölnischen Einwohner / . . . / Kölln, 1797. / Gedruckt bey Thiriart und Compagnie,. . ."[2]) ist er als No. 63 „auf St. Mathias-Straße" wohnhaft angeführt. In einem „Adreßbuch . . . . der Stadt Cöln" v. J. 1822 ist er nicht mehr zitiert. Da weitere

[1]) Vgl. sein Lohn- und Tagebuch aus dieser Zeit, abgedruckt im 23. Bande der „Zeitschrift für Instrumentenbau", S. 192/93.

[2]) Das „Verzeichnus" enthält die Adressen einiger anderer Instrumentenmacher, die als ein Beitrag zur Geschichte des Instrumentenbaues in Cöln um das Ende des 18. Jahrhunderts hier folgen mögen:

„No. 4199. Georg Arnold, Orgelmacher. Auf der Breitenstraße.
No. 1506. Julius Henr. Bartels, Claviermacher. In der Mühlengasse.
No. 3876. Mathias Brück, Claviermacher. Aufm Katzenbauch [jetzt: Kattenbug].
No. 4268. Johan Cartheuser, Musicalisch-Instrumentenmacher. In der Mariengartengasse.
No. 3874. Joh. Klein, Instrumentenmacher. Aufm Katzenbauch.
No. 5853. Anton Sonnemann, Clavier-Macher. In der Schildergasse.
No. 3880. Peter Sonnemann, Klaviermacher. Aufm Katzenbauch.
No. 2872. Arnold Spees, Posthornmacher. Auf St. Machabaerstraß.
No. 4849. Franz Steger, Vögels-Orgel-Macher, Gros und klein Orgelmacher. In der Heimersgasse ohnweit den Franciskaner."

Nachforschungen über ihn in den Registern des Cölner Standesamts ergebnislos verlaufen sind, sein Name in den Sterberegistern der Jahre 1797—1822 auch nicht vorkommt, so ist er möglicherweise in späteren Jahren von Cöln verzogen.

Schlimbach, Kaspar. (Querflügel No. 178, Pyramidenflügel No. 192.)

Johann Kaspar Schlimbach wurde am 30. Juli 1777 als Sohn des Caspar Schl. zu Merkershausen (Bayern) geboren; seine Mutter hieß Katharina, geb. Endres und stammte aus Königshofen. Als Schreinergeselle kam er auf seiner Wanderschaft nach Wien, wo er bei einem Orgelbauer Stellung fand und dort den Orgel- und Klavierbau erlernte. Zu Beginn des Jahres 1806 kehrte er in die Heimat zurück und machte sich in der seinem Geburtsort benachbarten Stadt Königshofen im Grabfelde (Bezirk Würzburg) selbständig. Seine erste kleine Orgel stellte er für das dortige Elisabethenspital her, wandte sich aber bald dem Klavierbau zu und baute hauptsächlich aufrechtstehende und Quer-Flügel. Auch an der Erfindung des heute zu großer Verbreitung gelangten Harmoniums ist er beteiligt; zusammen mit dem eigentlichen Erfinder, dem in Königshofen ansässigen bayrischen Rentamtmann Bernhard Eschenbach, seinem Vetter (geb. 1769, gest. 1852), verfertigte er um 1810 das erste auf dem Prinzip des späteren Harmonium beruhende Tasteninstrument mit durchschlagenden Zungenstimmen, die sog. „Aeoline".[1]) Hochbetagt starb er am 21. Mai 1861 in Königshofen. Drei seiner sechs Söhne wurden ebenfalls Orgelbauer: der älteste, Balthasar, geb. 1. April 1807, übernahm 1836 das Geschäft des Hoforgelbaumeisters Seuffert in Würzburg, aus dem die noch heute bestehende Orgelbauanstalt „B. Schlimbach & Sohn" hervorging; der fünfte Sohn, M. (Martin?) J. Gustav, geb. 13. November 1818, siedelte sich in Speier an, während der jüngste Joh. Kaspar, geb. 3. Januar 1820, als Orgelbauer und Instrumentenmacher in Königshofen ansässig blieb; von ihm besitzt z. B. die Berliner Kgl. Sammlung eine Guitarre (No. 656). Balthasar Sch. starb im Alter von neunzig Jahren am 30. August 1896 zu Würzburg.

Nach Mitteilungen des Sohnes Martin Sch. a. d. J. 1888, der Firma B. Schlimbach und Sohn in Würzburg und frdl. Ermittelungen des Stadtpfarramts zu Königshofen.

Schmahl (Schmal), Johann Matthäus. (Hammerklaviere No. 102—105.)

Johann Matthäus Schmahl oder Schmal — es kommen beide Schreibarten vor — entstammt einer süddeutschen Orgel- und Klavierbauerfamilie, der mehrere tüchtige Meister angehören. Der Stammvater des aus Heilbronn a. N. nach Ulm übergesiedelten Zweiges der Familie ist ein Orgelbauer Michael Schmal, dessen Sohn Georg Friedrich Sch. (d. Aelt.) der Vater des Johann Matthäus Sch. ist.

Ueber Georg Friedrich Sch. d. Aelt. enthalten Weyermann's „Nachrichten von Künstlern und Gelehrten aus Ulm" einen ausführlichen Bericht. („Ein künstlerischer Orgelbauer in Ulm, geboren zu Heilbronn am 15. Nov. 1700. — Er lernte bei seinem Vater Michael Schmal und kam von Augsburg, wo er sich damals aufhielt, für den verstorbenen Orgelbauer Chrisostomus Baur 1729 als Orgelmacher nach Ulm. Seine erste Hauptarbeit in Ulm war die Reparatur der Orgel im Münster.....[2]) Außer verschiedenen kleinen Arbeiten hat er 43 Orgeln an verschiedenen Orten in und

[1]) Vgl. „Allgemeine musikalische Zeitung", 22. Jahrgang (1820, Sp. 506) sowie die Einleitung zur Abteilung „Orgelartige Tasteninstrumente mit Zungenstimmen". Eine derartige Aeoline besitzt das baierische Nationalmuseum zu München.

[2]) Der Erbauer der „zwar kostbaren aber schlechtbeschaffenen" Orgel im Ulmer Münster war Andreas Schneider (Anno 1560). Vgl. „Sammlung einiger Nachrichten von berühmten Orgel-Wercken. . .", Breslau 1757, S. 93.

außer Schwaben neu gemacht..... Er starb am 26. August 1773".) Seine Gattin hieß — laut Ausweis der Kirchenbücher des Münster-Stadt-Pfarramts zu Ulm — Sybilla Euphrosine, geb. Faulhaber; seine beiden Söhne, Johann Matthäus und Georg Friedrich (d. Jüng.) waren ebenfalls geschickte Orgelbauer, widmeten sich aber auch mit gutem Erfolg dem Bau von Hammerklavieren, der durch die Silbermanns zu Straßburg in Süddeutschland eingeführt war. Die sauber gearbeiteten Klaviere von Johann Matthäus Sch., deren Konstruktion von der G. Silbermannschen Stoßzungenmechanik etwas abweicht und die häufig mit einer sinnreichen Transponiereinrichtung versehen waren, erfreuten sich in Süddeutschland und in der Schweiz großer Verbreitung; doch pflegte Sch. — wie die meisten Pianoforteverfertiger jener Zeit — seine Instrumente nicht zu signieren. — Ueber sein Leben berichten Weyermanns Nachrichten: „....geboren 1734. Er lernte bei seinem Vater [Georg Friedrich Sch. d. Aelt.]. Außer mehreren kleinen Arbeiten, Instrumenten von verschiedener Art, Klavieren mit und ohne Pedal, Geigen und dergl. verfertigte er mehrere neue Orgeln, z. B. die Orgel in der Barfüßerkirche, die Kriegsrath und Pfarrkirchenbaupfleger, Johann Friedrich Gaum, in Ulm 1780 stiftete mit 2 Klavieren und 19 Registern, die Orgel in Reuti ob der Donau, mit 8 Registern, die Orgel in Mähringen 1775, die Orgel in Berghülen 1784, die Orgel in Jungingen mit 8 Registern, die zu Holzkirch mit 8 Registern und die zu Lonsen mit 12 Registern; auch hat er die Orgel in der Dreyfaltigkeitskirche in Ulm ganz neu repariert und mit 2 neuen Registern versehen; u. m. a. Er starb am 24. November 1793. Er war ein sehr geschickter Mann."

Auch ein jüngerer Bruder, der gleich seinem Vater Georg Friedrich Sch. hieß, war Instrumentenbauer. Weyermann sagt von ihm: „..... er lernte bei seinem Vater, und lebt als Orgel- und Instrumentenmacher in Ulm. Er verfertigte: die Orgel in Altenstadt mit 12 Registern, die zu Temmenhausen und die zu Finningen, jede mit 8 Registern und Mehreres." Nach Ausweis der Ulmer Kirchenbücher ist er am 16. Dezember 1748 zu Ulm geboren und starb dort am 23. Oktober 1827. Er heiratete am 21. Januar 1783 Dorothea Franziska geb. Kolb (geb. 9. März 1761, gest. 22. Juni 1847) und hatte vier Söhne, von denen nur der älteste Christof Friedrich (geb. 22. September 1787 zu Ulm, gest. ebendort i. J. 1839) sich dem Orgelbau widmete.

Ueber den Regensburger Zweig der Familie vgl. „Späth & Schmahl" (Seite 266).

Außer Weyermanns „Nachrichten ..... von Ulm" (s. ob.) vgl. Meusels „Teutsches Künstlerlexikon" (2. Ausgabe, Lemgo 1808—14), 2. Bd., S. 281. — Die Angaben in den Lexicis von Gerber sind ungenau und lückenhaft.

Schultz, J. L. F. (Aufrechter [sog. „Lyra"-] Flügel No. 204.)

Ein Berliner Klavierbauer aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts; in Ledebur's „Tonkünstler-Lexicon Berlin's" (Berlin 1861) ist er nicht erwähnt. In dem „Verzeichnis der von der Kgl. Akademie der bildenden Künste u. mechanischen Wissenschaften [zu Berlin] ausgestellten Musikinstrumente . . . . . vom Jahre 1838" ist „J. L. F. Schultz, Musikinstrumentenmacher Berlin Adler-Str. 5" mit „1 Flügel mit Dämpfung in verbesserter Art" vertreten.

Seyffarth, Hermann. (Dreimanualiger „Spinettflügel" No. 96.)

Hermann Seyffarth wurde am 27. Juni 1846 zu Leipzig-Möckern geboren. Seine Lehrzeit machte er in der Leipziger Pianofabrik von Dolge & Co. durch, 1866 bis 1870 war er bei Steinweg in Braunschweig tätig, ging jedoch 1870 als

Inschrift zum Tafelklavier No. 120 (Seite 134).

Inschrift zum Querflügel No. 178 (Seite 181).

Inschrift zum Pyramidenflügel No. 192 (Seite 188).

Inschrift zum „Lyraflügel“ No. 204 (Seite 194).

Vignette zum Spinett No. 61 (Seite 79).

Inschrift zum Cembalo No. 94 (Seite 109).

Inschrift zum Tangentenflügel No. 211 (Seite 197).

Werkführer wieder zu Dolge zurück und verblieb dort bis z. J. 1882. Dann eröffnete er in Leipzig-Gohlis eine eigene Klavierbauanstalt und Reparaturwerkstatt, widmete sich aber wenige Jahre darauf mit großem Geschick und bestem Erfolge vornehmlich der Reparatur und Instandsetzung der alten Tasteninstrumente der musikhistorischen Sammlungen von Paul de Wit zu Leipzig. Im Jahre 1892 erhielt er anläßlich der Theater- und Musik-Ausstellung zu Wien eine Auszeichnung des Kaisers von Oesterreich (vgl. „Zeitschrift für Instrumentenbau" XIII. Band, 1892—93, S. 99); die von ihm erbauten „Spinettflügel" wurden auf der Rotterdamer Ausstellung 1909 mit dem „Grand Prix" prämiiert.

Silbermann, Gottfried. (Zweimanualiger Kielflügel No. 91[?]).

Siehe: Verzeichnis der Instrumentenbauer zur Abteilung „Orgeln".

Silbermann, Joh. Andreas. (Hammerklavier No. 97.)

Johann Andreas Silbermann wurde als ältester Sohn des Orgelbauers Andreas S. (geb. 16. Mai 1678 zu Kleinbobritzsch bei Frauenstein im sächs. Erzgebirge, gest. 16. März 1734 zu Straßburg) am 26. Juni 1712 zu Straßburg geboren; seine Mutter hieß Anna Maria, geb. Schmid und stammte aus Straßburg. Er erlernte unter der Leitung seines Vaters[1]) ebenfalls den Orgelbau und galt auf diesem Gebiete als einer der ersten Meister seiner Zeit. Während des Zeitraums von 1736—1783 hat er insgesamt vierundfünfzig Orgeln erbaut; die berühmtesten seiner Werke stehen in der Thomaskirche zu Straßburg, in der Stephans- und Theodorkirche zu Basel und in der katholischen Kirche zu Karlsruhe (früher in der Abtei St. Blasien im Schwarzwald). Hochgeachtet starb er als Mitglied des „großen Raths" seiner Vaterstadt am 11. Februar 1783. Er trat i. J. 1775 auch literarisch mit einer historisch beachtenswerten „Lokal-Geschichte der Stadt Straßburg" hervor. Ueber seine Bedeutung in der Geschichte des Klavierbaues vgl. S. 121 des Katalogs. — Von neun Kindern aus seiner ersten Ehe mit Anna Salome Mannberger (1742) starben sieben in ganz jugendlichem Alter; von den beiden überlebenden wurde der ältere Johann Josias S. (geb. 1765, gest. bereits am 3. Juni 1786) ebenfalls Orgelbauer. — Joh. Andreas' zweite Ehe mit Elisabeth Schatz (1772) blieb kinderlos. — Unter seinen Schülern ist Joh. Andreas Stein in Augsburg (vgl. S. 270) an erster Stelle zu nennen.

In Forkels „Musikalischem Almanach für Deutschland auf das Jahr 1784" (Leipzig, im Schwickertschen Verlag) findet sich S. 213 folgender Nekrolog:

„Am 11ten Februar 1783 starb zu Straßburg, Johann Andreas Silbermann, des großen Raths alter Beysitzer und Orgelmacher daselbst . . . . . Außerdem, daß er überhaupt ein sehr verdienstvoller Mann war, und sich sogar durch seine Localgeschichte von Straßburg (1775) und durch seine Geschichte und Beschreibung des Odilienbergs unter den Gelehrten bekannt gemacht hat, ist sein Tod für die musikalische Welt seiner vorzüglichen Instrumente wegen ein großer Verlust."

Vgl. Lobstein, J. F. „Beiträge zur Geschichte der Musik im Elsaß u. bes. in Straßburg", Straßburg 1840, in welchem Buch sich S. 106—114 ausführliche Angaben auch über die andern Mitglieder der Familie und vollständige Verzeichnisse aller von Andreas d. Aelt. und Joh. Andreas S. erbauten Orgeln finden; ferner die Lexika von Mendel-Reissmann und Fétis.

---

[1]) Vgl. über den Vater Verzeichnis der Instrumentenbauer zur Abteilung „Orgeln".

Silbermann, Johann Heinrich [Jean Henri]. (Spinett No. 61.)

Johann Heinrich Silbermann wurde als jüngster Sohn von Andreas S. (s. o.) am 24. September 1727 zu Straßburg geboren. Außer der Verfertigung von Clavicymbeln, Spinetts und Clavichords widmete er sich vornehmlich dem durch seinen berühmten Oheim Gottfried Silbermann (1683—1753) begründeten Pianofortebau und brachte es hierin zu hoher Meisterschaft. In Forkels „Musikalischem Almanach für Deutschland auf das Jahr 1782" heißt es (S. 200): „Seine Instrumente sind in der musikalischen Welt allzu bekannt, als daß es nötig wäre, . . . erst etwas zum Lobe derselben zu sagen. Sowohl seine Flügel als Pianoforte, wie auch andere zum Theil selbst erfundene Manual- und Pedal-Clavierinstrumente, zeichnen sich durch Sauberkeit der Arbeit und Schönheit des Tons aus . . . . Seine Pianoforte verkauft er gewöhnlich das Stück für 300 Thaler" — ein für damalige Zeit recht hoher Preis. — Auch Gerber erwähnt in seinem „Lexikon der Tonkünstler" (Leipzig, 1790—92), 2. Theil, Sp. 516: „Seine Fortepianos sind weit berühmt, besonders in Frankreich. Und man kann behaupten, daß die besten, welche Paris besitzt, von seiner Arbeit sind . . ."[1])

Er starb am 15. Januar 1799 in seiner Vaterstadt und hinterließ aus seiner Ehe mit Katharina Margarethe Mosseder zwei Söhne, von denen der ältere, Johann Friedrich (geb. 21. Juni 1762, in Geisteszerrüttung gest. 9. März 1805 zu Straßburg) ebenfalls Klavier- und Orgelbauer wurde; er war gleichzeitig Organist an der Straßburger Thomaskirche und auch Komponist.

Vgl. Lobstein (a. a. O.) und die Lexika von Fétis und Mendel-Reissmann sowie die Stammtafel der Familie Silbermann im Verzeichnis der Orgelbauer des Katalogs.

Zwei mit unserm Spinett No. 61 fast übereinstimmende Instrumente finden sich — wie bereits S. 80 erwähnt — im „Historischen Museum" zu Basel (No. 226) und im Museum des Bachhauses zu Eisenach. Ein weiteres Spinett und einen zweimanualigen Kielflügel besitzt letzteres Museum aus der Stiftung Obrist. Einen Hammerflügel a. d. J. 1776 bewahrt die Berliner Kgl. Sammlung (No. 1080).

Sodi, Vincenzio. (Cembalo No. 94.)

Ein italienischer Cembalobauer, der in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts (1772) zu Florenz lebte. Näheres über ihn war bisher nicht zu ermitteln.

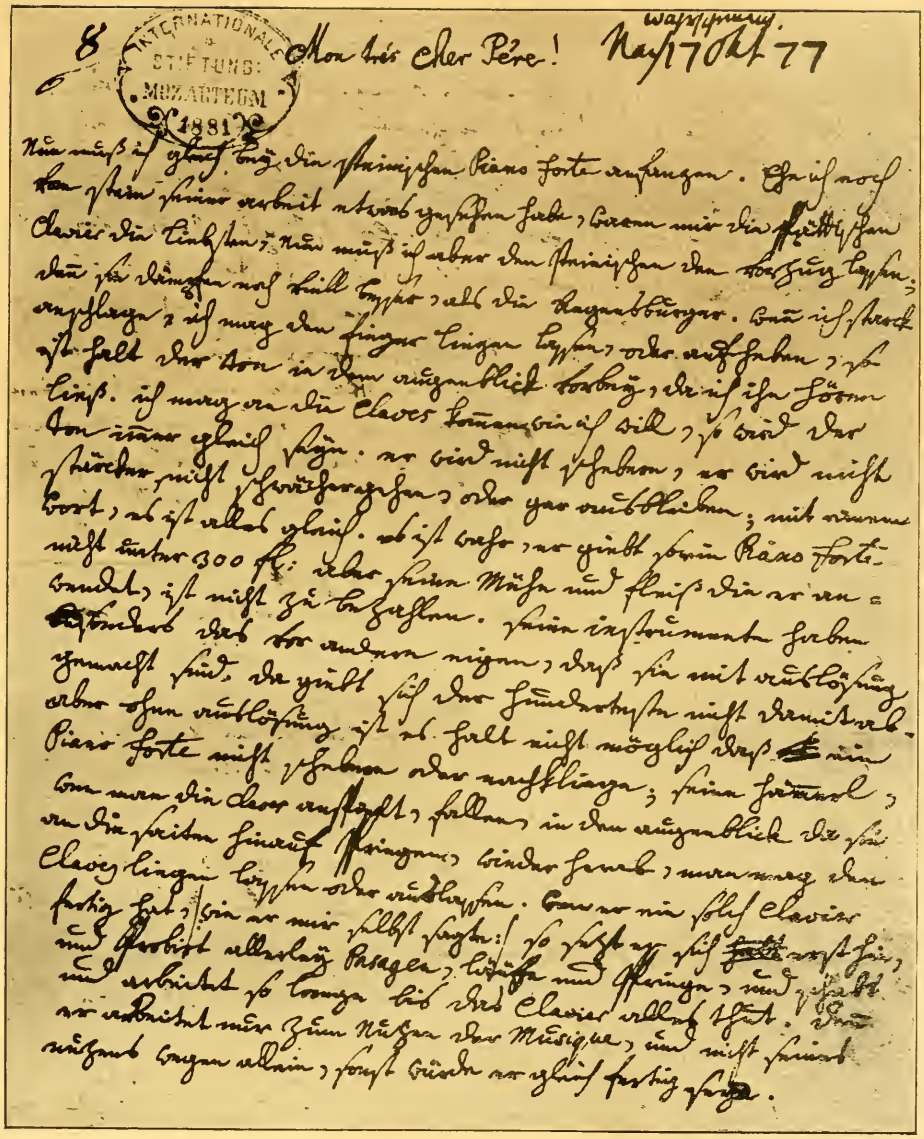
Ein dreimanualiges Cembalo a. d. J. 1779 besitzt das „Metropolitan-Museum" zu New York (No. 2359), doch scheint die Authentizität dieses Instruments zweifelhaft zu sein.

Späth & Schmahl. (Tangentenflügel No. 211 u. 212).

Franz Jacob Spath (oder Späth) gehörte einer Regensburger Familie von Orgel- und Instrumentenbauern an und lebte etwa 1725—1796. Ein Franz Jacob Sp. (gest. 4. Januar 1760), wahrscheinlich sein Vater, ist der Erbauer der 1758 eingeweihten Orgel in der Neuen Kirche zur heiligen Dreifaltigkeit[2]); außerdem wird ein Johann Adam Sp. (ein Bruder ?) als Orgel- und Klavierbauer gerühmt: „er hat nicht nur die prächtige Orgel in der Domkirche zu Regensburg erbauet, sondern verfertiget auch Flügel und

[1]) In dem Bruni'schen „Inventaire" (lt. Gallay, „Un inventaire sous la terreur" [vgl. S. 212 des vorliegenden Katalogs]) ist als No. 92 „un clavecin en bois de noyer, par Jean Henri Silbermann, année 1769, à Strasbourg" aus dem Besitz eines Baron de Maubec protokolliert.

[2]) Vgl. Mettenleiter, D., „Aus der musikalischen Vergangenheit bayrischer Städte. Musikgeschichte der Stadt Regensburg", Regensburg, 1866, S. 287. — Gerber („Neues . . . Lexicon", 4. Theil, Sp. 225) nennt diese Orgel irrtümlich ein Werk des jüngeren Franz Jacob Sp. — Mettenleiter erwähnt außerdem einen Franz Sp. (gest. 23. August 1786).



(Verkleinertes) Faksimile der ersten Seite des Briefes W. A. Mozarts über die Steinschen Klaviere.
(Geschrieben in Augsburg am 17. oder 18. Oktober 1777.)

Aus dem Mozart-Museum in Salzburg; mit Bewilligung der Internat. Stiftung „Mozarteum" reproduziert.

Er sagt oft, wenn ich nicht selbst ein so Passionirter Liebhaber der
Musik wäre, und nicht selbst etwas weniges auf dem Clavier könnte,
so hätte ich gewiß schon längst die gedult bey meiner arbeit ver-
loren. allein ich bin halt ein Liebhaber vom instrumenten die
den Pfeiler nicht ansetzen, und die dauerhaft sind. seine
Clavier sind auch wirklich von dauer. Er steht gut davor daß
der Raisonance-boden nicht bricht, und nicht springt. Wenn er
einen raisonance-boden zu einem Clavier fertig hat, so stellt
er ihn in die Luft, Regen, schnee, sonnenhitze, und allen Teufel
damit er zerspringt, und dann leist er Pfannen ein, und leimt sie hinein
damit er recht starck und fest wird. er ist völlig froh wenn er
springt; man ist halt hernach versichert daß ihm nichts mehr ge-
schieht. er schneidet gar oft selbst hinein, und leimt ihn wieder
zu, und befestiget ihn recht. er hat drey solche Piano forte
fertig. ich habe erst heut wieder darauf gespielet.

ich habe hier
und in München schon alle Meine 6 Sonaten recht oft auswendig
gespielt. die 5te aus g habe ich in der vornehmen Bauernstube
accademie gespielet. die letzte ex D kommt auf die Pianoforte
vom stein unvergleichlich heraus. die Machine wo man mit
dem knie drückt, ist auch bey ihm besser gemacht, als bey den
andern. ich darf es kaum anrühren, so geht es schon; und
so bald man das knie nur ein wenig wegthut, so hört man nicht
den mindesten nachklang.

(Vgl. Bemerkung zur vorhergehenden Seite.
Faksimile der oberen Hälfte der zweiten und einiger Zeilen der dritten Briefseite.)

Fortepianos, welche nicht nur in, sondern auch außer Deutschland gesucht werden.“ [1]) — Doch ist es auch möglich, daß dieser Spath — wie es Eitner („Quellen-Lexikon“, Bd. IX S. 214) annimmt — von Gerber (Lexicon 1790—92, 2. Theil Sp. 538) mit dem Ansbacher Stadtkantor und Liederkomponisten Johann Adam Sp. (geb. 9. Dezember 1742, gest. 29. September 1794) verwechselt wird und daher vielleicht mit Franz Jacob d. Jüng. identisch ist. — Von Franz Jacob Sp., dem Erfinder der sog. „Tangentenflügel“, heißt es in Gerbers beiden Lexicis: (1792:) „. . . Er verfertiget auch die sogenannten Tangentenflügel ohne Kielen, welche vielen Beyfall gefunden haben“. (1814): „. . . Er überreichte schon 1751 dem Churfürsten zu Bonn einen Tangenten-Flügel mit 30 Veränderungen und hatte durch seinen Fleiß dies Instrument im J. 1770 bis zu 50 Veränderungen gebracht .... Er starb ums Jahr 1796“. Verheiratet war er mit Johanna Rosina Schleßinger; von seinen sieben Kindern war Anna Felicitas (s. u.) die älteste Tochter. — Der von Forkel herausgegebene „Musikalische Almanach für Deutschland auf das Jahr 1782“ berichtet über ihn: „Verfertigt mehrerley Clavierinstrumente von ungemeiner Güte. Seine Pianoforteinstrumente in Flügelform sind insonderheit vorzüglich, nicht bloss in Betracht der schönen, saubern und dauerhaften Arbeit, sondern der ganzen Einrichtung. Der Preiss eines solchen Instrumentes auf der Stelle ist 40 Dukaten. Herr Spath arbeitet jetzt mit seinem Schwiegersohn, Herrn Schmahl in Gesellschaft.“

Dieser Schwiegersohn ist — nach Feststellung aus Regensburger Kirchenbüchern — Christoph Friedrich Schmahl, [2]) der i. J. 1739 als Sohn des Orgelbauers und Instrumentenmachers Johann Adam Sch. zu Heilbronn a. N. geboren wurde; seine Mutter hieß Susanne Katharina. Er hatte am 12. Juni 1772 die Regensburger Bürgerpflicht abgelegt und wurde am 28. September desselben Jahres mit Anna Felicitas Spath (getauft am 14. April 1751) getraut. — Ein Zweig der Familie Schmahl war bereits im 17. Jahrhundert in Regensburg ansässig; das „Baierische Nationalmuseum“ zu München besitzt ein „Clavichord in Flügelform“ (No. 144) von dem Klaviermacher Friedrich Schmahl in Regensburg a. d. J. 1692. Nach Mettenleiter (a. a. O.), der auch einen Orgel- und Instrumentenmacher Christ. Carl Schmahl (gest. 1815, ledig) verzeichnet, wurde Spaths Schwiegersohn Christoph Friedrich Schmahl später „Hausgerichtsassessor“; er starb am 15. Mai 1814.

Spighi, Francesco. (Tafelklavier No. 119.)

Ein Klavierbauer aus Florenz, der gegen Ende des 18. Jahrhunderts (1790) lebte. Näheres ließ sich über ihn bisher nicht ermitteln.

Stein, Ferdinand. (Aufrechtes Hammerklavier No. 155.)

Ein Klavierbauer, der in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu Wien lebte; der berühmten Familie Stein-Streicher scheint er nicht anzugehören oder ist vielleicht ein Verwandter des auf Seite 273 erwähnten Heinrich Stein.

---

[1]) Vgl. z. B. das Faksimile des Mozart-Briefs v. 17. Oct. 1777 (Seite 267 des Katalogs), in dem „die spättischen Clavier“ erwähnt werden, ferner die Lexika von Meusel, Gerber und Lipowsky.

[2]) Nicht Georg Friedrich Schm. d. J., wie Meusel a. a. O., 2. Bd. S. 281, vermutet, da dieser in seiner Vaterstadt Ulm blieb (vgl. Seite 262 des Katalogs).

Stein, Johann Andreas. [Siehe das Porträt auf Seite 282.] (Hammerflügel No. 171.)

Johann Georg Andreas Stein wurde i. J. 1728 zu Heidelsheim in Baden geboren. Er erlernte bei Joh. Andreas Silbermann in Straßburg den Orgel- und Klavierbau. Im Jahre 1750 kam er nach Augsburg und verheiratete sich hier etwa acht Jahre später mit Regina Barbara (oder Maria Regina?) Burkhard. Sein erstes selbständiges Werk war die 1755—57 fertiggestellte Orgel der Barfüßer- (Franziskaner- oder Minoriten-) Kirche zu Augsburg[1]); an dieser Kirche bekleidete er v. J. 1757 das Amt eines Organisten. 1758 unternahm er eine Reise nach Paris; hier verfertigte er sein erstes Claviorganum. Nach Augsburg zurückgekehrt, erbaute er 1766 die schöne Orgel in der dortigen Kreuzkirche, wandte sich aber dann mehr und mehr dem Klavierbau zu, in dem er es zu großer Berühmtheit brachte. In Forkels „Musikalischem Almanach für Deutschland auf das Jahr 1782" heißt es (Seite 201): „....Außer daß er vortrefliche und sehenswürdige Orgeln gebaut hat, verfertigte er auch ungemeine schöne Flügel, Pianoforte, Claviere und andere musikalische Instrumente..... Seine Pianoforteinstrumente sollen in Absicht auf Schönheit der Arbeit und des Tons, wie auch der Deutlichkeit im Vortrage, den Spathischen ähnlich seyn" — doch bezeugt Mozarts Brief vom 17. Oktober 1777,[2]) daß sie die „spättischen Clavier" noch bedeutend übertrafen. — Die in primitiver Form wahrscheinlich von Steins Lehrer, Joh. Andreas Silbermann, zuerst angewandte „deutsche Mechanik" wurde von Stein durch Hinzufügung der Auslösung und später der Fänger verbessert und eigentlich erst lebensfähig gemacht. Diese verbesserte „deutsche Mechanik" wurde dann von seiner Tochter Nannette und ihrem Gatten, Joh. Andreas Streicher, übernommen und gelangte als „Wiener Mechanik" zu größter Bedeutung im deutschen Klavierbau der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Von weiteren Erfindungen Steins sind die Melodika (1770), ein Doppelflügel („Piano vis-à-vis") und die Saiten-Harmonika (1789) zu nennen; „von seiner Melodika und seinen Pianofortes sind über 700 in ganz Europa verbreitet", heißt es in Gerbers „Neuem Lexikon". Auch Schubart rühmt ihn in seinen „Ideen zu einer Aesthetik der Tonkunst" (Wien 1806): er „kennt alles Große, besonders was Klavier- und Orgelspiel betrifft; als Mechaniker hat er schwerlich seines Gleichen in Europa. Seine Orgeln, Flügel, Fortepianos und Clavikorde sind die besten, die man kennt: Stärke mit Zartheit, Tiefsinn mit Hoheit, Dauer mit Schönheit gepaart . . .".

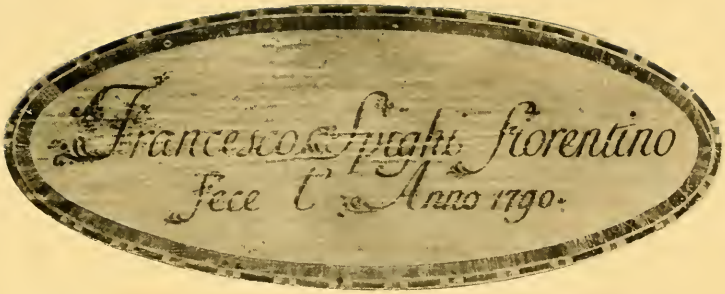
Stein starb am 29. Februar 1792 zu Augsburg im Alter von 64 Jahren. In den letzten Jahren seines Lebens hatte er die Leitung seiner ausgedehnten Klavierbauanstalt seiner Tochter Nannette überlassen, die mit ihrem Bruder Mathäus Andreas das Geschäft später nach Wien verlegte. (Siehe „Streicher", Seite 274.) — Außerdem hatte Stein noch drei Töchter und einen Sohn: Regina (geb. 1760), die sich nach Wetzlar verheiratete; Barbara (geb. 1763, gest. 1838), die 1790 einen Vetter, den Pfarrer Burkhard in Augsburg, heiratete; Euphrosine, verheiratet mit dem Mautoberbeamten Döll, zuletzt in Erlangen, und Friedrich (geb. 1784, gest. in Wien 1809).

Vgl. die Lexika von Gerber, Schilling und Fétis und „Zeitschrift für Instrumentenbau", XXIII. Band No. 8.

---

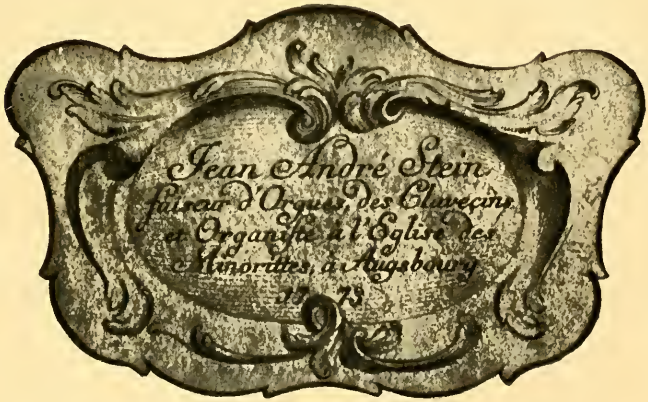
[1]) Das Museum besitzt den von Stein selbst gezeichneten und von E. Eichel gestochenen schönen Kupferstich des Prospekts dieser Orgel, deren Disposition in Joh. Adam Hillers „Wöchentlichen Nachrichten" (14. Stück, 1770; S. 108/109) abgedruckt ist. Ueber die Geschichte der Orgel vgl. „Zeitschrift für Instrumentenbau", XXIII. Band No. 6.

[2]) Vgl. das Faksimile auf Seite 267 des Katalogs.



Inschrift zum Tafelklavier No. 119 (Seite 134).

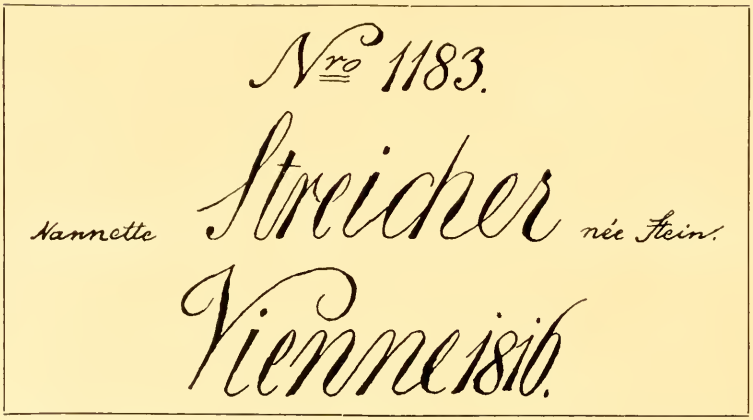
Inschrift zum Pianino No. 155 (Seite 158).



Inschrift zum Hammerflügel No. 171 (Seite 173).

Inschrift zum aufrechten Hammerflügel No. 184 (Seite 183).

Inschrift zum Clavichord No. 29 (Seite 49).



Inschrift zum Hammerflügel No. 187 (Seite 184).

Ein Stein-Flügel v. J. 1775 aus dem Besitz eines Herrn Braun in Wien befand sich auf der Wiener Ausstellung 1892 (Katalog S. 407, No. 77); auf derselben Ausstellung war auch ein gebundenes Clavichord a. d. J. 1762 (Katalog S. 284, No. 107). Die Brüsseler Sammlung besitzt einen Flügel a. d. J. 1786 (No. 1634) und das „Metropolitan-Museum" zu New York einen undatierten Pedalflügel (No. 3182). In der Sammlung Steinert-New Haven befindet sich ein unsignierter Flügel (No. 37), der fast genau unserm Instrument No. 171 entspricht und daher Stein zugesprochen werden kann.

Ueber Steins Nachkommen ließ sich — z. T. mit frdl. Unterstützung des Herrn A. Haidecki in Wien — folgendes ermitteln:

Bei der Uebersiedelung seiner Kinder nach Wien war dort bereits ein Instrumentenbauer Heinrich Stein ansässig, der nach den Protokollen der Landstraßer Pfarrkirche zum hl. Rochus am 12. Mai 1811 als dreißigjähriger Witwer mit der Sattlerstochter Klara Katsche eine zweite Ehe einging und in den Wiener Handlungsgremien-Kalendern von 1813 bis 1816 als Instrumentenfabrikant, Landstraße 54, verzeichnet ist. Ob er mit den Augsburgern verwandt war, ist nicht erwiesen; ausgeschlossen erscheint es nicht, da sich Nannette mit ihren Brüdern — vielleicht auf sein Anraten? — in seiner nächsten Nachbarschaft, Landstraße 34, einlogierte. Uebrigens hatte Johann Andreas Stein in Augsburg einen Bruder Johann Heinrich, der ebenfalls Orgelmacher war (vgl. § 13 des Kontrakts über die Augsburger Barfüsser-Orgel vom 5. März 1755 in der „Zeitschrift für Instrumentenbau", XXIII. Band, Seite 187). — Anscheinend ist die Witwe von Johann Andreas, als deren Vornamen die Wiener Standesamtsprotokolle allerdings Maria Regina („Instrumentenmachers Wittwe") nennen, ihren Kindern nach Wien gefolgt, zumal ihre übrigen drei Töchter damals bereits verheiratet waren; sie übernahm zweimal (1794 und 1797) bei der Taufe von Enkelkindern die Patenstelle. — Matthias (Matthäus) Andreas Stein, Nannettes um sieben Jahre jüngerer Bruder, war am 12. Dezember 1776 zu Augsburg geboren und heiratete am 13. November 1796 in Wien Josepha Tischlerin (geb. 1771); als Trauzeuge fungierte sein Schwager Andreas Streicher, mit dem er im selben Hause, Landstraße 34, wohnte. Seit 1802 arbeitete er selbständig. Nach den Wiener Handelskalendern verlegte er 1817 seine Wohnung nach dem Rasoumoffsky'schen Hause auf der Landstraße No. 60, 1818 nach dem Hause No. 496 und 1819 nach No. 76. Fürst Andreas Rasoumoffsky, bekannt als Freund und Gönner Beethovens (Quartette op. 59), hatte dort mehrere Baugründe und Häuser erworben, die in der Gegend der heutigen Erdbergstraße lagen. Matthias Andreas starb am 6. Mai 1842; sein Sohn Karl Andreas, sein einziges Kind, geb. am 4. September 1797 zu Wien, wurde ebenfalls Klavierbauer und machte sich i. J. 1829 selbständig. 1844 wurde ihm der Titel „Hof-Clavier-Instrumentenmacher" verliehen; im nächsten Jahre erhielt er auf der dritten österreichischen Gewerbeausstellung zu Wien eine silberne Medaille. Auch als ausgezeichneter Pianist und Komponist hat er sich betätigt; er schrieb zwei Klavierkonzerte, zwei Ouvertüren und eine komische Oper „die goldene Gans". Gestorben ist er am 28. August 1863. — Der jüngste Sohn Johann Andreas', Friedrich, wurde am 26. Mai 1784 zu Augsburg geboren und als zehnjähriger Knabe von seiner Schwester Nannette mit nach Wien genommen. Er studierte bei Albrechtsberger Theorie und wurde ein geschickter Pianist und Komponist; auch mit Beethoven war er befreundet. Er starb im jugendlichen Alter von 25 Jahren am 5. Mai 1809 an der Lungenschwindsucht; außer Klavier- und Kammermusikwerken hinterließ er eine Pantomime „die Fee Radiante" und eine Oper „der Kampf um Mitternacht", die 1812 in Wien aufgeführt wurde. (Vgl. „Allg. Musik. Zeitung", 11., 12. u. 14. Jahrgang.)

Stodart, M. & W. (Aufrechter Hammerflügel No. 184.)

Die Firma Stodart, die in der Geschichte des englischen Klavierbaues eine wichtige Rolle spielt, wurde i. J. 1776 von Robert Stodart, einem Schüler John Broadwoods, gegründet (London, Wardour Street, Soho); Stodart beteiligte sich auch an den erfolgreichen Versuchen zur Einführung der sog. „englischen Mechanik". 1777 erhielt er ein Patent für einen Flügel, der eine Verbindung zwischen Hammer- und Kielflügel darstellt. I. J. 1795, während mittlerweile das Geschäft nach Golden Square No. 1, verlegt worden war, ließ sich William Stodart einen aufrechten Flügel in Form eines

Bücherschranks patentieren (vgl. No. 184). William, der die Firma in Gemeinschaft mit seinem Bruder Malcolm („W. & M. Stodart") leitete, erwarb i. J. 1820 das Patent der bei ihm beschäftigten James Thom und William Allen, die ein Rahmenwerk von Metallröhren und -platten erfunden hatten; diese wichtige Erfindung legte den Grund zur allgemeinen Einführung des Eisenrahmens.

Eine Beschreibung dieses „Compensation Patent Pianoforte" erschien in der Zeitschrift „Quarterly Musical Magazine and Review", vol. III, p. 185; auszugsweise teilt sie in deutscher Uebersetzung Chladni in der „Allgem. Musik. Zeitung", 24. Jahrg. (1822), Sp. 180/81 und 26. Jahrg. (1824), Sp. 809 mit. Stodart wird hier als „Pianofortemacher für den König und die königliche Familie" bezeichnet. Im 26. Jahrg. heißt es: „. . .Ein solches Instrument mit gewöhnlichem Kasten kostet 110 Pfund, 5 Schilling und mit einem eleganten Kasten 126 Pfund. Andere gewöhnliche Instrumente kosten bey ihm von 37 Pfund bis 68 Pfund, 5 Schilling . . . . ."

Nach Malcolm Stodarts Tod verlor die Firma („Stodart & Son") an Bedeutung und wurde i. J. 1861 aufgelöst.

Vgl. Grove's „Dictionary" vol. IV (London 1908) p. 700 01.

Ein Cabinet-Piano a. d. J. 1801 befindet sich im „Metropolitan-Museum" zu New York (No. 2804); aufrechte Flügel in Bücherschrankform besitzen die Berliner Kgl. Sammlung (No. 1088, angeblich aus dem Besitz König Friedrich Wilhelm III.) und das „Norsk Folkemuseum" zu Christiania (No. 86).

Straube, Johann Augustin. (Bundfreies Clavichord No. 29.)

Johann Augustin Straube wurde am 15. Mai 1725 zu Alt-Brandenburg geboren. Er übersiedelte als „musicalischer Instrumentenmacher" nach Berlin und erwarb laut Ausweis des Bürgerbuchs am 28. August 1764 durch Zahlung von 4 Thlr. das Bürgerrecht. Forkel sagt von ihm in seinem „Musikalischen Almanach für Deutschland auf das Jahr 1782" (S. 202): „. . . Macht vorzüglich gute Flügel, wie auch kleine Clavierförmige Pianoforte, die sehr geschätzt und gesucht werden. Der Preiss seiner Clavierförmigen Pianoforte soll 60 Rthl. seyn." Ebenso erwähnt ihn Gerber in seinem „Lexicon der Tonkünstler" (Leipzig, 1790—92), 2. Theil Sp. 599: „. . . ist vorzüglich durch seine Pianofortes berühmt." Nach J. A. Otto („Ueber den Bau der Bogeninstrumente . . . .", Jena 1828) verfertigte und reparierte er auch Geigen; Lütgendorff (S. 640) nennt ihn auch hierin einen „geschickten Meister". — Straube starb in seinem Hause Leipziger Straße 17 zu Berlin am 18. April 1802.

Die biographischen Daten verdankt das Museum der Freundlichkeit des Herrn Hof-Instrumentenmachers J. Straube in Berlin, eines Urenkels Joh. Aug. Straubes. Ein Clavichord von Straube besitzt auch die Berliner Kgl. Sammlung; vgl. „Zeitschrift der I. M. G." Jhg. 1, S. 173.

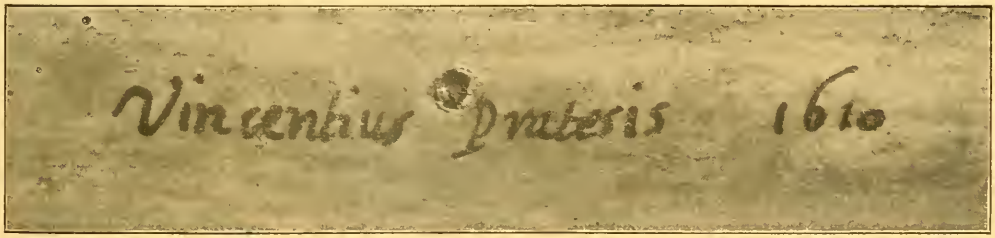
Streicher, Nannette. (Hammerflügel No. 187, 188, 191 [?], 199.)

Maria Anna oder Nannette Streicher, eine ungemein begabte und vielseitige Frau, wurde am 2. Januar 1769 als Tochter des berühmten Orgel- und Klavierbauers Joh. Andreas Stein zu Augsburg geboren. Schon in frühester Jugend offenbarte sich das musikalische Talent des Kindes; kaum acht Jahre alt, spielte sie Mozart bei dessen Besuch in Augsburg (Oktober 1777) vor, und trotz mancher Untugenden, die ihrem Spiel anhafteten, konnte Mozart dem Vater nach Salzburg berichten: „Sie kann werden, sie hat Genie." Aber auch auf einem anderen, der weiblichen Natur sonst ganz fernliegenden Gebiete entwickelten sich ihre Fähigkeiten: sie zeigte so viel Neigung und Geschicklichkeit zum Klavierbau, daß sie bald die beste und zuverlässigste Gehülfin des Vaters wurde und nach dessen Tode (29. Februar 1792) das väterliche Geschäft — nur unterstützt von ihrem damals sechzehnjährigen Bruder Matthäus Andreas — selbständig weiterzuführen vermochte.

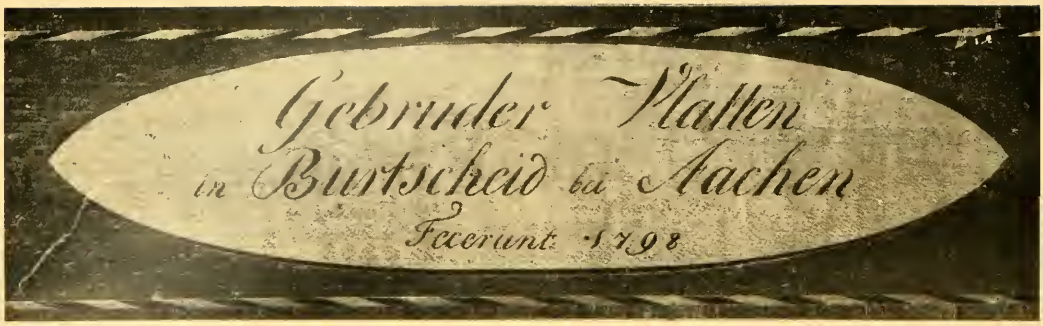
Inschrift zum Hammerflügel No. 199 (Seite 193).

Inschrift zu den Hammerflügeln No. 202 u. 203 (Seite 194).

Inschrift zum Hammerflügel No. 180 (Seite 182).



Inschrift zum Oktav-Spinett No. 34 (Seite 59).



Inschrift zum Tafelklavier No. 126 (Seite 138).

Inschrift zum Hammerflügel No. 206 (Seite 195).

Inschrift zum Giraffenflügel No. 189 (Seite 187).

Inschrift zum Pyramidenflügel No. 196 (Seite 189).

Im nächsten Jahre heiratete sie Johann Andreas Streicher (geb. 13. Dezember 1761 zu Stuttgart), einen ausgezeichneten Pianisten, der auch als Mitschüler Schillers auf der Karlsschule und dessen treuer Begleiter auf der Flucht von Stuttgart nach Mannheim bekannt geworden ist. Im Juli des Jahres 1794 begab sich Nannette in Gesellschaft ihres Gatten und zweier ihrer Brüder nach Wien und begründete zusammen mit ihrem Bruder Mathäus unter der Firma „Geschwister Stein" eine bereits am 17. Januar 1794 durch kaiserl. Erlaß konzessionierte Klavierfabrik in der „Roten Rose", No. 301 in der Vorstadt Landstraße. Im Jahre 1802 lösten die Geschwister die Teilhaberschaft auf und arbeiteten unter den getrennten Firmen „Matthäus Andreas Stein" und „Nannette Streicher née Stein" weiter. Streicher, der bisher nur den künstlerischen und kaufmännischen Teil des Geschäfts besorgt hatte, nahm jetzt auch an der Fabrikation regen praktischen Anteil, und in Gemeinschaft mit der Gattin gelang es ihm, den europäischen Ruf der Streicher'schen Flügel zu begründen. Die Fabrik bezog i. J. 1812 eigene Räumlichkeiten in der Ungargasse No. 27; i. J. 1823 wurde der Sohn Johann Baptist Streicher als Teilhaber aufgenommen (s. u.). Nach dieser Zeit zog sich Nannette allmählich vom Geschäft, das sie in bewährten Händen wußte, zurück und lebte mehr ihren künstlerischen und literarischen Neigungen; so übersetzte sie z. B. das große sechsbändige Werk des Phrenologen Franz Joseph Gall (1758—1828) „Anatomie et Physiologie du système nerveux" ins Deutsche. Unvergessen wird ihr stets die aufopfernde Anteilnahme und Freundschaft bleiben, die sie Beethoven, der bereits von 1798 ab in Verkehr mit ihrem Hause stand, besonders in seinen trüben Lebensjahren 1817—18 bewies; vgl. hierüber seinen Briefwechsel und Band IV und V der Beethoven-Biographie von A. W. Thayer. — Nannette Streicher starb am 16. Januar 1833; ihr Sarg wurde zusammen mit denen ihres Gatten und Sohnes am 7. Oktober 1891 von dem Matzleinsdorfer Friedhofe nach dem Wiener Zentralfriedhof überführt und dort in einer Ehrengruft neben den andern Gräbern historisch denkwürdiger Persönlichkeiten beigesetzt.[1])

Vgl. „Allg. musik Zeitung", 35. Jahrg. (1833, No. 23 [Nekrolog]); ferner die Lexika von Gerber, Schilling, Grove und Wurzbach.

Zwei Hammerflügel, von denen einer a. d. J 1816 stammt, befinden sich in der Sammlung Steinert-New Haven (No. 43 u. 44). Einen Flügel aus dem Jahre 1819 besitzt das Technologische Gewerbemuseum zu Wien (ausgestellt auf der Wiener Ausstellung 1892; Kat. S. 406, No. 71).

Streicher, J. B. (Hammerflügel No. 202 u. 203.)

Andreas und Nannette Streicher hatten vier Kinder, die alle in der Landstraßer Pfarrkirche zu St. Rochus getauft wurden: der älteste Sohn Georg Friedrich wurde am 28. Oktober 1794 geboren und starb bereits im Kindesalter; der zweite Sohn war Johann Baptist, geboren am 3. Januar 1796. Am 24. Februar 1797 folgte eine Tochter, Sophia Barbara, bei der die Großmutter Sophia Barbara Streicher, „eines Steinhauermeisters Wittwe", die Patenstelle übernahm. Der jüngste Sohn, Friedrich Karl Ludwig, wurde am 19. Oktober 1801 geboren. — Schon frühzeitig trat Johann Baptist große Reisen durch Deutschland, Frankreich und England an; zurückgekehrt wurde er i. J. 1823 Teilhaber der elterlichen Fabrik, deren Firma in „Nannette Streicher geb. Stein und Sohn" geändert wurde. (Vgl. Flügel No. 199.) Nach dem zu Anfang des Jahres 1833 erfolgten Tode seiner Gattin zog sich der Vater Andreas Str. gänzlich vom Geschäft zurück und überließ dem Sohne die alleinige Führung; er starb am 25. Mai 1833,

[1]) Vgl. „Zeitschrift für Instrumentenbau", XII. Bd. (1891), S. 35 u. 37.

vier Monate nach dem Tode Nannettes. Schon nach wenigen Jahren erhielt J. B. Streicher den Titel „K. K. Hof-Piano-Fabrikant"; das Geschäft erlebte unter ihm seine Glanzepoche und gewann Weltruf. Verheiratet war Streicher mit einer Tochter des bekannten Musikverlegers A. André in Offenbach a. M. Hochangesehen in den industriellen und politischen Kreisen Oesterreichs starb er am 28. März 1871; sein Nachfolger wurde sein Sohn Emil, den er bereits i. J. 1859 als Teilhaber („J. B. Streicher und Sohn") aufgenommen hatte. Im März 1896 liquidierte dieser das Geschäft und lebt seit dieser Zeit als Rentner in Wien. Sein Sohn ist der bekannte Liederkomponist Theodor Str. (geb. 7. Juni 1874).

Vgl. „Allgemeine Musik. Zeitung", 36. Jhg. (Leipzig, 1834), Sp. 107, das Lexikon von Schilling sowie Wurzbach, „Biograph. Lexikon des Kaiserthums Oesterreich", 40. Theil (Wien 1880), S. 16 f. etc.

Tomkison, Thomas. (Hammerflügel No. 180.)

Ein geschätzter Londoner Klavierbauer aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts; aus der Inschrift des Flügels No. 180 geht hervor, daß seine Fabrik sich „Dean Street, Soho" befand. Er war einer der ersten (1840), der bei Flügeln und Pianinos das kreuzsaitige System nach dem Patent von John Godwin (1836) anwandte; später folgte ihm hierin Henri Pape in Paris.

Vgl. Hipkins, „A description and history of the Pianoforte. . . ." p. 20 und Artikel „Pape" in Grove's „Dictionary" (vol. III, 1907, p 617).

Ein „Piano Buffet" von Tomkison besitzt die Brüsseler Sammlung (No. 1633).

Vincentius Pratensis. (Vincenzo da Prato.) (Oktav-Spinett No. 34, Cembalo No. 69 und vielleicht auch No. 70.)

Ein Instrumentenmacher aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts; er stammt aus Prato bei Florenz. Ob Vincenzo in seiner Vaterstadt oder in Florenz gearbeitet hat, ist nicht nachweisbar. Außer Spinetts und schönen Cembali hat er nach Lütgendorff (S. 682) auch Lauten und „cymbalartige Instrumente" (Salterios) verfertigt.

In der Sammlung von René Savoye zu Paris befindet sich ein Cembalo (No. 721) aus dem 16. Jahrhundert von „Fra Preno nelli angli", das auf der Rückseite des Vorsetzbretts den Reparaturvermerk trägt: „Vincentius Pratensis 1610 restaurò". Diese Inschrift ist ebenso wie bei unserm Cembalo No. 69 eingekratzt.

Vlatten, Gebrüder. (Tafelklavier No. 126.)

Instrumentenbauer in Burtscheid bei Aachen aus dem Ende des 18. Jahrhunderts (1798), die bei ihren Tafelklavieren die „Stoßzungen-" oder „englische" Mechanik anwandten. Näheres über sie ließ sich leider nicht ermitteln, da eine wiederholte Nachfrage bei dem dortigen Pfarramt erfolglos blieb.

Volkening, C. W. (Hammerflügel No. 206.)

C. W. Volkening kam im Jahre 1836 mit zwei Kollegen, J. L. Klems und Sassendorf, von Wien, wo er bei Streicher als einer seiner besten Gehülfen tätig gewesen, nach Westdeutschland und begründete in Bielefeld eine Klavierfabrik, während sich seine Genossen in Düsseldorf und Bremen selbständig machten. Im Jahre 1858 mußte er sich von der Leitung seiner Fabrik, aus der später die renommierte Firma Th. Mann & Co. hervorging, infolge Kränklichkeit zurückziehen. Das Konzert, in dem Liszt am 13. November 1841 den Flügel No. 206 benutzte, wurde von Volkening anscheinend zu

Propagandazwecken veranstaltet. Auch als einer der ersten Erbauer von „Stutzflügeln“ ist er zu erwähnen; auf Anregung einer sächsischen Prinzessin, die i. J. 1850 oder 51 in Bad Oeynhausen einen seiner Stutzflügel kennen lernte, wurde die Fabrikation dann von Dresdener Firmen aufgenommen.

Vgl. „Zeitschrift für Instrumentenbau“, IX. Bd. (1888--89) S. 4.

Wachtl & Bleyer. (Giraffenflügel No. 189.)

Wachtl, Joseph. (Pyramidenflügel No. 196.)

Der Begründer der Firma Wachtl & Bleyer, die in der Geschichte des Wiener Klavierbaues zu Beginn des 19. Jahrhunderts eine gewisse Rolle spielt, ist Franz Martin Seuffert, ein Sohn des fürstl. Würzburgischen Hoforgelbauers Franz Ignatz S. (geb. 1731) und Enkel von Johann Philipp S. (geb. 1673 zu Gessenheim bei Karlstadt, gest. 1760 zu Würzburg), der dasselbe Amt bekleidete. Franz Martin S. erlernte bei seinem Vater den Orgelbau und kam später nach Wien, wo er bei dem ausgezeichneten Klavierfabrikanten Anton Walter (s. d.) Arbeit fand, der ihm — nach dem von Meusel und Gerber übernommenen Bericht aus B. v. Siebold's „Fränkischer Chronik, 1807“ — „die Verfertigung des Pfeifenwerks zu Instrumenten und Uhren übertrug, und ihm zwey seiner besten Arbeiter, einen gewissen Wachtl aus Wien und einen Ungar Bleyer, zu Gehülfen gab. Diese drey geschickten Arbeiter brachten ein neues Instrument zu Stande, dem sie den Namen, „Organisirtes Queerfortepiano“, gaben; und da Walter 3000 Fl. dafür erhielt, so wurden sie unter einander einig, eine eigene Fabrik solcher Instrumente, unter dem Namen: Wachtl und Kompagnie, anzulegen, wobey ein jeder aus seinem Vermögen 1000 Fl. zur Anlage beytragen musste.“ — Das Geschäft, dessen Gründung etwa in das Jahr 1802 fällt, hatte guten Erfolg, so daß bereits 1807 sechsunddreißig Gehülfen beschäftigt werden konnten; es wurden hauptsächlich Claviorgana und aufrechtstehende Flügel verfertigt. — Bald aber traten Zerwürfnisse zwischen den Teilhabern Joseph Wachtl und J. F. Bleyer und ihrem Sozius Seuffert ein, infolgedessen letzterer aus der Firma austrat und ein eigenes Geschäft eröffnete.[1]) Es entstand nun eine heftige Konkurrenz zwischen beiden Firmen, da Seuffert die i. J. 1804 von den drei Teilhabern gemeinsam erfundenen aufrechtstehenden Flügel in verbesserter Form als eigene Erfindung bezeichnete; vgl. hierüber den bereits S. 187 des Katalogs erwähnten Bericht Bleyers in der „Allgemeinen Musikalischen Zeitung“, Jhg. 1811. Auch die Fassung der Inschrift des Giraffenflügels No. 189: „Erfunden von Wachtl & Bleyer..“ ist hierauf zurückzuführen. — Wachtl & Bleyers Fabrik befand sich „auf der alten Wieden in der Alleegasse No. 75 und 76“. Später muß sich auch Joseph Wachtl von Bleyer getrennt und allein weitergearbeitet haben; er wohnte als „bürgerl. Orgel- und Instrumentenmacher an der Wien im Hirschen No. 30“. („Auf

[1]) Im Anfang des Jahres 1815 war Beethoven von einem Freunde, dem Gubernialrat Varena in Graz, um Besorgung eines Wiener Pianoforte gebeten worden; in dem Antwortschreiben, das der Meister am 21. März nach Graz richtete, heißt es: „von Schanz können sie ein so gutes piano, als er sie nur immer zu liefern im Stande ist, für den Preiss von 400 fl. W. W. [Wiener Währung] samt Emballage mit 6=8ven [= 6 Oktaven] haben — Seiffert [Seuffert] verlangt 460, würde es wohl auch um 400 geben. — Es giebt aber noch Brave meister, wie ich höre, wo man ein gutes dauerhaftes auch noch ziemlich unter dem Preiss von 400 fl. bekommen könnte.....“ Der Brief ist abgedruckt im 2. Juniheft 1906 der Zeitschrift „die Musik“ und als No. 433 im 2. Band (1907; S. 267) der Gesamtausgabe der Beethoven-Briefe von Alfr. Chr. Kalischer.

der Laimgrube", heute: Magdalenenstraße 18, neben dem Theater an der Wien.) Im Jahre 1824 bezog er ein eigenes Haus „auf der Wieden No. 282" (heute: Kleinschmidgasse 3 im IV. Bezirk), das er bereits einige Jahre früher mit seiner Gattin Theresia (gest. 1825) erworben hatte. Am 14. Mai 1832 verkaufte er zusammen mit seinem Sohne Anton dies Haus an einen Fabrikanten Joseph Glanz und scheint sich dann zur Ruhe gesetzt zu haben. — Die Seuffert'sche Fabrik, die der Begründer 1826 nach dem Hause Favoritenstraße 77 verlegte und bei seinem Tode auf seinen Sohn Eduard vererbte, ging später an Friedrich Ehrbar (geb. 26. April 1827 zu Hildesheim, gest. im Februar 1903 zu Gute Hort bei Gleypnitz) über und entwickelte sich zu einer der bedeutendsten Klavierbauanstalten Oesterreichs.

Vgl. die Lexika von Meusel und Gerber (über „Seuffert") und J. Fischhofs „Versuch einer Geschichte des Clavierbaues" (Wien, 1853).

Ein aufrechtes Hammerklavier von Wachtl, Bleyer und Seuffert befindet sich in der Baseler Sammlung (No. 235). Einen Giraffenflügel von Wachtl besitzt die Kgl. Sammlung zu Berlin (Collection Snoeck No. 186).

Wagner, Johann Gottlob. (Tafelklavier No. 110.)

Johann Gottlob [Jean Theophile] Wagner wurde um das Jahr 1750 zu Medingen bei Dresden als Sohn eines Zimmermanns geboren. Schon früh erlernte er den Klavierbau, den er v. J. 1773 ab in Gemeinschaft seines jüngeren Bruders Christian Salomon W. (geb. 1754) betrieb. Im Jahre 1775 erfanden sie gemeinsam „ein Pianoforte mit 6 Veränderungen in Form eines Claviers", das sie „Clavecin royal" nannten; eine nähere Beschreibung dieses Instruments enthält der 3. Band von Forkels „Musikalisch-kritischer Bibliothek" (Gotha 1779, S. 322 f.). — Johann Gottlob W., dessen schöne Flügel Forkels „Almanach auf das Jahr 1782" rühmt, starb bereits 1789. Nach seinem Tode setzte der Bruder das Geschäft, das einen guten Ruf besaß, allein weiter fort. Bis zum Jahre 1796 waren bereits 772 Instrumente fertiggestellt. Das Todesjahr Christian Salomon W.'s ist nicht übermittelt.

Vgl. J. G. A. Kläbe, „Neuestes gelehrtes Dresden", Leipzig, 1796, S. 177 und die Lexika von Meusel und Gerber; diese enthalten auch Näheres über den Bruder.

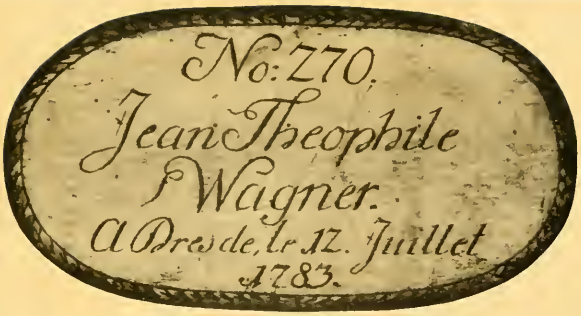
Ein Hammerklavier von Wagner besitzt das Bachmuseum zu Eisenach aus der Stiftung Obrist.

Wales, R. („Cabinet-Piano" No. 148.)

Ein Londoner Klavierbauer aus dem ersten Viertel des 19. Jahrhunderts, der u. A. „Cabinet-Pianos" für den Musikalien- und Instrumentenhändler William Hodsoll (s. d.) verfertigte.

Walter, Anton u. Sohn. (Kleines Hammerklavier No. 138.)

Anton Walter gehört zu den hervorragendsten Wiener Pianofortebauern aus der zweiten Hälfte des 18. und dem Anfang des 19. Jahrhunderts. Aus einem (von Herrn A. Haidecki in Wien ermittelten) Trauungsdokument seiner Tochter Antonia a. d. J. 1808 geht hervor, daß er als „k. k. Hof- und bürg: Orgel- und Instrumentenmacher" auf der Laimgrube 27 wohnte und seit ca. 1785 mit Elisabeth Reisinger verheiratet war; das Haus Laimgrube 27 trug den Schild „zum Blumenkorb" (heute: Magdalenenstr. 10 und Dreihufeisengasse 7, am Theater an der Wien). — Im „Jahrbuch der Tonkunst von Wien und Prag" ([Wien], 1796, im v. Schönfeldischen Verlag) heißt es S. 87:



Inschrift zum Tafelklavier No. 110 (Seite 131).

Inschrift zum Hammerklavier No. 138 (Seite 147).

Inschrift zum Cabinet-Piano No. 152 (Seite 157).

Inschrift zum Tafelklavier No. 147 (Seite 153).

Inschrift zum Cembalo No. 75 (Seite 94).

Porträt von Johann Andreas Stein.
(Siehe Seite 270.)

Photographische Reproduktion eines Oelbildes in der Barfüßerkirche zu Augsburg.

„...Derjenige Künstler, der sich bisher am berühmtesten gemacht hat, und der gleichsam der erste Schöpfer dieses Instruments [des Fortepiano] bei uns ist, ist Hr. Walter, wohnhaft an der Wien, im Fokanetischen Hause, im hintern Hofe. Seine Fortepiano haben einen vollen Glockenton, deutlichen Anspruch, und einen starken vollen Baß. ..... Dieser Meister setzt die Preise seiner Instrumente von 50 bis 120 Dukaten, und versendet selbe weit und breit.“ Ferner S. 90: „.... Ueberhaupt .... ist es gewiß, daß wir gleichsam zwei Originalinstrumentenmacher haben, näml. Walter und Streicher, alle Uebrigen ahmen entweder dem Erstern oder dem Andern nach; vornehmlich findet Walter sehr viele Kopisten, weil mancher derselben aus seiner Schule abstammt.“ — Bekannt ist, daß Mozart ein Walter'sches Pianoforte besaß, das er sehr hochschätzte; das wertvolle Instrument befindet sich jetzt als Geschenk des Sohnes Carl Mozart im Museum des Mozarteums zu Salzburg.

Vgl. No 52 auf S. 27 des betreff. Katalogs: „Laut der von dem Geschenkgeber dem Mozarteum am 10. März 1856 schriftlich abgegebenen Erklärung gehörte es in die letzten 10 Jahren seines Lebens dem ehemaligen k. k. österr. Hofkapellmeister Wolfgang Amade Mozart, der besagtes Instrument eine Reihe von Jahren hindurch im Besitze und eine so besondere Vorliebe für dasselbe hatte, daß er es nie aus seinem Studierzimmer entfernte und sich nur ausschließlich dessen allein bei allen solenen Gelegenheiten bediente.“

Durch das immer mehr steigende Renommee der Streicher'schen Flügel wurden anscheinend die Instrumente von Walter etwas in den Hintergrund gedrängt; jedenfalls nahmen die Fabrikate von Streicher während der ganzen ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts die unbestritten erste Stelle im Wiener Klavierbau ein.

Einen Hammerflügel von Anton Walter & Sohn besitzt die Sammlung Steinert in New Haven (No. 41, Zeit: ca. 1810–15, nicht 1780, wie es der Katalog angiebt.) Auf der Wiener Ausstellung 1892 befand sich ein Walter'scher Flügel aus derselben Zeit. (Fach-Katalog S. 67, No. 219.)

White, Thomas. („Cabinet-Piano“ No. 152.)

Ein englischer Klavierbauer aus dem ersten Drittel des 19. Jahrhunderts. Nach der Inschrift des Piano No. 152 befand sich seine Fabrik „8 Wellchose Square“ zu London.

Wohlien, L. R. (Tafelklavier No. 147.)

Lorenz Rudolph Wohlien (Wohlin) ist nach Ausweis der Altonaer Kirchenbücher am 23. Mai 1789 geboren und am 19. Januar 1834 dort gestorben. Nach dem Tafelklavier No. 147 zu urteilen war er ein geschickter Klavierbauer. Sein Vater, Balster W., betrieb den Orgelbau; auch Lorenz' einziger Bruder Johann Heinrich W. (geb. 22. März 1779, gest. 27. August 1842) war Orgelbauer in Altona.

Zenti, Girolamo. (Cembalo No. 75.)

Girolamo (Hieronymus) Zenti ist ein ausgezeichneter Spinett- und Cembalobauer des 17. Jahrhunderts; erhalten haben sich Instrumente von ihm aus den Jahren 1633–1683. Er stammt aus Viterbo[1]) (im Norden der Provinz Rom); in

[1]) Die schwer lesbare Inschrift des Cembalo No. 75 „DI OP[ERA] MIA“ entzifferte Kraus („Catalogo...“, p. 19, No. 555) irrtümlich als „di Olmia“ (!), wodurch auch Valdrighi („Nomocheliurgografia“, No. 3502) veranlaßt wurde, einen gar nicht existierenden Ort „Olmia“ als Geburtsstadt Zentis zu bezeichnen. – Vielleicht ist der Name eines von Lütgendorff (S. 379) erwähnten Clavicimbelmachers Gerolamo de Leutis (Rom 1638) nicht richtig gelesen und möglicherweise mit Gerolamo de Zentis identisch.

Rom hat er nachweisbar von (1658 1638?)—1666 gearbeitet, nachher wahrscheinlich in Florenz für den Granduca Ferdinand von Medici (s. u.). — In der „HISTORIA MVSICA" von Gio. Andr. Ang. Bontempi (Perugia 1695) wird er erwähnt; es heißt hier pag. 47: „. . . I più moderni [clavicembali] ſono ſtati ritrouati da Girolamo Zenti, fatti in figura di Triangolo non giuſtamente equicrure: . . . per hauer tre lati ineguali, con due taſtature. . . e . . . con tre regiſtri . . . . ." etc. [„die neuesten Cembali sind von Girolamo Zenti erfunden worden und haben die Form eines nicht ganz gleichschenkligen Dreiecks. . ., da sie drei ungleiche Seiten haben, mit zwei Klaviaturen . . . und mit drei Registern, ..." etc.] — Nach Lütgendorff (S. 723) war er auch Lautenmacher. Weitere Nachforschungen in Viterbo sind leider erfolglos geblieben; es ließ sich dort nur ein Drucker und Verleger Domenico Antonio Z. ermitteln, der um die Mitte des 18. Jahrhunderts lebte und vielleicht ein Nachkomme Girolamos ist.

Die Brüsseler Sammlung besitzt ein Spinett Zentis (No. 1583) a. d. J. 1637. In dem „Metropolitan-Museum" zu New York befinden sich zwei Cembali (No. 1221 und 1220) a. d. J. 1658 u. 1666, die beide in Rom erbaut sind. — In der von Cristofori 1716—1731 verwalteten Medici-Sammlung waren zwei Cembali (No. 5 u. 7) und zwei Spinette (No. 15 u. 24) Zentis vertreten; das Spinett No. 15 trug die Datierung „1668". Aus den noch im Staatsarchiv zu Florenz aufbewahrten Rechnungen geht hervor, daß Cristofori wiederholt (i. J. 1693, 1694 und 1697) diese Cembali repariert hat.[1])

[1]) Cf. Casaglia, Ferd., „Per le onoranze a Bartolommeo Cristofori . . . ." (Firenze 1876), Documento VI, VII, IX (pag. 23, 26, 29).

ORGELN
und
orgelartige Instrumente.

BENUTZTE SPEZIAL-LITERATUR.

Orgel:

Adlung, Jacob. MUSICA MECHANICA ORGANOEDI... zum Drucke befördert von Johann Lorenz Albrecht. 2 Bände. Berlin 1768.

Buhle, Edward. Die musikalischen Instrumente in den Miniaturen des frühen Mittelalters. I. Die Blasinstrumente. Leipzig 1903.
Darin SS. 52–116: „Die Orgel".

Dommer, Arrey v. Artikel „Orgel" im „Musikalischen Lexikon" (SS. 640–651). Heidelberg 1865.

Locher, Carl. Die Orgel-Register und ihre Klangfarben. 3. Auflage. Bern 1904.

Ritter, A. G. Zur Geschichte des Orgelspiels . . . . . im 14. bis zum Anfange des 18. Jahrhunderts. 2 Bände. Leipzig 1884.

„Sammlung einiger Nachrichten von berühmten Orgel-Wercken in Teutschland....." Bresslau, verlegts Carl Gottfried Meyer, 1757.

Töpfer, J. G. Die Theorie und Praxis des Orgelbaues. 2. umgearb. Auflage des Lehrbuches der Orgelbaukunst . . . . . hrsg. v. Max Allihn. Mit Atlas. Weimar 1888.

Wangemann, Otto. Die Orgel, ihre Geschichte und ihr Bau. 3. Auflage. Leipzig 1887.

Harmonium und seine Vorläufer:

Lederle, Joseph. Das Harmonium, seine Geschichte, Construktion . . . . Freiburg i. B. 1884.

Lückhoff, Walther. Ueber die Entstehung der Instrumente mit durchschlagenden Zungenstimmen und die ersten Anfänge des Harmonium-Baues. [Sep.-Abdr. aus „Zeitschrift für Instrumentenbau", XXII. Bd.] Leipzig [1901/02].

Riehm, W. Das Harmonium, sein Bau und seine Behandlung. 3. Auflage. Berlin 1897.

Rimbault, Edward F. The Harmonium. London MDCCC.LVII [1857].

Die Orgel, das großartigste und kunstvollste aller musikalischen Tonwerkzeuge, stellt eine Vereinigung einer mehr oder minder großen Anzahl von Blasinstrumenten dar, die freilich nicht durch menschliche Lungenkraft sondern durch atmosphärische Luft, die in Windbälgen aufgesaugt und den einzelnen Pfeifen zugeführt wird, zum Ertönen gebracht werden. Virdung nennt in seiner „Musica getutscht" (Basel 1511, Bl. C r.) die Orgeln eine

art von den instrumenten/welchen der mensch durch sich selb nit winds genůg mag gebē oder dye nyemant erplasen kan/das synd alle dye instrumenta/dar zů man plaspelg haben můß.

Jede Orgel — gleichviel von welcher Größe — besteht aus drei Hauptteilen: 1) dem Gebläse mit den Bälgen, aus denen der Wind in die Windbehältnisse (durch die Windkanäle in die Windlade) strömt; 2) dem Pfeifenwerk und 3) dem Regierwerk, das sich aus Klaviatur, der sogenannten Traktur und den Registerzügen zusammensetzt und dem Wind den Zugang zu den einzelnen Pfeifen bahnt.[1]) — Die Bälge, die in einfachster Gestalt noch bei der Sackpfeife oder dem Dudelsack, einem uralten Vorläufer der Orgel, anzutreffen sind, haben eine den Schmiedebälgen gleiche Konstruktion. Bei den älteren Orgeln sind meist sog. Faltenbälge anzutreffen, die mehrere Falten haben und daher keinen gleichmäßigen Wind zu geben vermochten; besser und dauerhafter sind die im 16. Jahrhundert aufgekommenen sog. Spannbälge, die beim Niederdrücken nur eine Falte bilden und infolgedessen gleichstarken Wind liefern. Sobald die Oberplatte des Balgs durch den Balgentreter oder -zieher (den sog. „Kalkanten") aufgezogen wird, öffnet sich das in der festliegenden Unterplatte angebrachte Saugventil, wodurch der Balg durch die von außen andrängende Luft sofort gefüllt wird. Von den Bälgen wird der Wind durch hölzerne Windkanäle zu der Windlade geleitet, die die

[1]) Die komplizierte Bauart der Orgel kann an dieser Stelle selbstverständlich nur in den wichtigsten Hauptzügen beschrieben werden, soweit es eben die im Museum vorhandenen primitiven alten Instrumente erfordern. Es bedarf keiner Erwähnung, daß das 19. Jahrhundert, das Zeitalter der Technik und Elektrizität, durch eine große Anzahl einschneidender Verbesserungen, die es auch auf dem Gebiete des Orgelbaues hervorrief, eine völlige Umwälzung desselben bewirkt und die Orgel zu dem nahezu vollendeten Kunstwerk gemacht hat, das es heute darstellt.

gesamten Pfeifen zu tragen hat und den Wind an die einzelnen Pfeifenreihen abgibt; die Windlade bildet neben dem Pfeifenwerk den wichtigsten Teil, gewissermaßen die Lungen des ganzen Orgelmechanismus. Aeltere Orgeln vom 16. Jahrhundert ab sind mit der sog. Schleiflade ausgestattet, die in eine der Zahl der Klaviaturtasten entsprechende Reihe schmaler Fächer, die sog. „Kanzellen" abgeteilt ist, über denen in Längsrichtung die mit den einzelnen Registern korrespondierenden Schleifen liegen, die mittels der Spielventile den Zugang des Windes zu den Pfeifen öffnen oder abschließen. Aus der Windlade strömt der Wind in die oberhalb der Lade im Pfeifenstock sitzende Pfeife und versetzt die im Pfeifenkörper eingeschlossene Luftsäule in Schwingungen. — Die chromatisch abgestimmten Gruppen, in welche Pfeifen derselben Bauart und Klangfarbe vereinigt werden, heißen Stimmen oder Register. Je nach der Bauart und der verschiedenen Art des Anblasens unterscheidet man zwei Hauptgruppen von Pfeifen: Labial- (Lippen-) oder Flötenpfeifen und Zungenpfeifen (Rohr- oder Schnarrwerke). — Charakteristisch für die Lippenpfeifen, die älteste und wichtigste Pfeifenart der Orgel, ist der sog. Aufschnitt oberhalb des Kerns am Pfeifenmund mit den beiden meist abgeplatteten Einbiegungen der Lippen oder Labien (Ober- und Unterlabium); gemäß ihrer verschiedenen Bauart oder weiteren oder engeren Mensur (Verhältnis der Weite zur Länge der Pfeife) gibt es Prinzipal-, Flöten-, streichende und gedeckte („gedackte") Stimmen u. a. m. Letztere sind an ihrer oberen Oeffnung mit einem belederten, luftdicht abschließenden Stöpsel versehen und klingen bei gleicher Größe des Pfeifenkörpers eine Oktave tiefer als offene Pfeifen; sie sind von sanfter, dumpferer Klangfärbung. — Bei den Zungenpfeifen, die sich von den Lippenpfeifen auch durch eine andere Form des Pfeifenkörpers unterscheiden, wirkt ein metallenes elastisches Plättchen (Zunge) tonerregend, das auf dem Rahmen oder Mundstück der Pfeife aufliegt und schwingend entweder auf die Rinne des Mundstücks aufschlägt oder durch sie hindurchgeht; je nach der verschiedenen Konstruktion unterscheidet man aufschlagende mit starkem, schnarrendem Klang und durch- (oder ein-) schlagende Zungenstimmen von weicherem, weniger durchdringendem Klang. Zu den Zungenregistern gehören: Posaune, Trompete, Fagott, Hoboe, Clarinette, Vox humana u. a. Jede größere Orgel muß eine bestimmte Anzahl in ihrer Klangwirkung genau abgewogener Prinzipal-, Flöten-, Gedackt-, Streich- und Rohrwerkstimmen besitzen; kleine Werke werden auf wenige Register beschränkt, die bei alten Instrumenten meist nur aus Prinzipal- oder Flötenstimmen bestehen.

Nach der verschiedenen Länge der Pfeifen und der dadurch bedingten Tonhöhe unterscheidet man 32-, 16-, 8-, 4-, 2- und 1-füßige Stimmen. Die „Fußton"-Bezeichnung, die man auch bei Bestimmung der Tonhöhe anderer Instrumente anwendet, findet ihre Erklärung in dem Höhenmaß der tiefsten Pfeife (Groß-C) der einzelnen Register: eine offene Labialpfeife, die auf den Ton C der großen Oktave abgestimmt ist, hat eine Höhe von annähernd acht Fuß (2,48 m); diese (Normal- oder Kern-) Stimmen, welche die Töne in derselben Höhe wiedergeben wie sie die menschliche Stimme besitzt, heißen achtfüßige. Vierfüßig ist eine um die Hälfte kleinere Stimme, die eine Oktave höher als eine achtfüßige klingt und deren tiefste Pfeife, die den Ton klein-c ergibt, etwa vier Fuß (1,24 m) mißt; eine um eine weitere Oktave höhere Stimme,

deren tiefste Pfeife den Ton c^1 hören läßt und eine Höhe von 62 cm hat, heißt zweifüßig. Eine sechzehnfüßige Stimme ist doppelt so groß als eine achtfüßige: ihre tiefste Pfeife ergibt den Ton Contra-C und mißt 4,96 m; zweiunddreißigfüßige Stimmen, deren tiefste Pfeife dem Subcontra-C entspricht, sind nur in dem Pedal großer Orgeln vertreten. Die gebräuchliche Abkürzung zur Bezeichnung des Fußtons ist ein ′ neben der Ziffer, z. B. 4′, 8′, 16′ etc.

Die Klaviatur bildet die Vereinigung der Tasten, durch deren Niederdrücken die Kanzellenventile geöffnet und die Pfeifen zum Tönen gebracht werden; größere Werke besitzen mehrere übereinanderliegende Manuale (Klaviaturen für die Hände) und außerdem eine besondere Baß-Klaviatur für die Füße, das Pedal. Der Mechanismus, der mittels Stecher, Wellen und Abstrakte die Verbindung zwischen Tastatur und Windlade herstellt, heißt Traktur. Das Herausziehen (Anziehen) oder das Hineinschieben (Abstoßen) der Registerzüge, die zu beiden Seiten der Klaviatur angebracht sind, bewirkt ein Ertönen oder Verstummen der zu demselben Register gehörenden Pfeifen.

Der Prospekt, die Vorderfront oder Fassade der Orgel, erhält als Zierat mit besonderer Sorgfalt gearbeitete polierte Zinnpfeifen, die stets zum Prinzipalregister gehören. Hervorragend schön ausgestattete Prospekte besitzen die Orgeln des Straßburger Münsters, der Marienkirche zu Lübeck, des Doms zu Merseburg, der katholischen Hofkirche zu Dresden, der St. Jans-Kirche zu Herzogenbusch, der „Groote Kerk" zu Haarlem u. v. a.

Neben den großen Kirchenorgeln hat es jederzeit auch kleine Instrumente ohne Pedal (sog. „Kabinet-Orgeln") gegeben, die für Kapellen oder für das Haus bestimmt waren und im 16. und 17. Jahrhundert neben den Klavieren eine wichtige Rolle als Begleitinstrumente spielten. Je nachdem diese kleinen Orgeln feststanden oder zum Tragen eingerichtet waren, nannte man sie Positive oder Portative.

*

Ueber die bis ins graue Altertum sich verlierende Geschichte der Orgel ist bisher noch kein erschöpfendes Werk geschrieben worden, und es sind hierin noch mancherlei Lücken auszufüllen. Trotzdem sind über die Orgel verschiedene Nachrichten auch aus dem frühen Mittelalter vorhanden — einer Epoche, die bei anderen Instrumentengattungen meist in Dunkel gehüllt ist.

Die ursprüngliche Bedeutung des griechischen Wortes ὄργανον (latein. Organum) ist Gerät. Später wurde insbesondere ein Tonwerkzeug, namentlich ein Blasinstrument damit bezeichnet; die Benennung „Organum" als „Orgel" — eine Vereinigung mehrerer, Blasinstrumenten entsprechenden Pfeifen — ist erst im 10. Jahrhundert unserer Zeitrechnung aufgekommen. Die ältesten Vorläufer der Orgel sind in der Panspfeife und in dem Dudelsack (Sack- oder Bockpfeife) zu erblicken; doch wurde bereits im zweiten vorchristlichen Jahrhundert eine dem späteren Instrumente nahekommende Form der Orgel erfunden, die mit einem durch Wasser regulierten Pumpengebläse und einer registerartigen Klaviatur versehen war: die sogen. Wasserorgel (Organum hydraulicum); ihre Erfindung wird dem Mathematiker Ktesibios

(170 v. Chr.) zugeschrieben, dessen Schüler Heron von Alexandria eine Beschreibung des Instruments überliefert hat. Der Gebrauch der Wasserorgel scheint im ganzen römischen Reich bekannt gewesen zu sein, bis sie etwa um die Mitte des 4. nachchristlichen Jahrhunderts durch eine neue Art, die pneumatische Orgel (Organum pneumaticum), bei der das Gebläse schon aus Bälgen bestand, überholt wurde. Das erste Orgelwerk, über das eine bestimmte Nachricht vorliegt, ist das Instrument, das Kaiser Konstantin Kopronymos von Byzanz (reg. 741–775) i. J. 757 dem Frankenkönig Pippin dem Kleinen zum Geschenk machte. Auch Karl der Große erhielt i. J. 812 eine Orgel durch griechische Gesandte – wie überhaupt Byzanz als Ausgangspunkt des mittelalterlichen Orgelbaues angesehen werden muß. Etwa von dieser Zeit läßt sich die allmähliche Verbreitung der Orgel im Abendland annehmen, namentlich als sie im Ausgang des 10. Jahrhunderts in den Dienst der Kirche gestellt und ihr Bau nun von kunstsinnigen Mönchen betrieben wurde. Selbstredend waren diese Instrumente noch klein und durchaus unvollkommen; sie hatten meist nur acht bis zwölf diatonisch abgestimmte Pfeifen, die durch schleifenartige Hebel regiert wurden. Eine der ältesten Kirchenorgeln besaß der Kölner Dom: die Weihe des Erzbischofs Bruno, eines Bruders Otto I., wurde i. J. 953 unter Orgelbegleitung vollzogen. Außer in Deutschland fand der Orgelbau auch in England eine Pflegestätte; im 11. Jahrhundert kam er auch in Italien in Aufnahme. Um die Wende des 12. Jahrhunderts scheint die Tastatur aufgekommen zu sein, und damit war ein bedeutender Schritt zur Weiterentwicklung angebahnt; zu Anfang des 13. Jahrhunderts war die Orgel vermutlich schon in ganz Europa bekannt und verbreitet.

Allmählich begann sich jetzt eine Vergrößerung des Pfeifenwerks zu vollziehen, indem man die Pfeifen durch Oktav-, sodann durch Quint- und Terzchöre mixturartig verstärkte, woraus sich später eine Scheidung der verschiedenen Pfeifenreihen in einzelne Stimmen oder Register entwickelte. Als ein Hauptwerk dieser Epoche kann die große Orgel des Kölner Doms bezeichnet werden, die in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts von Meister Johann erbaut wurde.[1]) Allerdings war der Klang aller dieser Orgeln, deren Pfeifen aus Kupfer oder Erz verfertigt waren, noch unangenehm grell und schreiend und entbehrte jeglicher Abwechslung und Veränderung der Tonstärke und Klangfarbe.

Einen großen Fortschritt bedeutete die im 14. Jahrhundert gemachte Erfindung der Springlade, die aus dem Bedürfnis entstand, den Prinzipalchor für sich allein spielbar zu machen; eine weitere Folge war die Einführung der Registerzüge, die getrennte oder vereinte Anwendung der einzelnen

[1]) Vgl. Fahne, „Diplomatische Beiträge zur Geschichte der Baumeister des Kölner Domes“ (Düsseldorf 1849), S. 38. Die Wohnung Meister Johanns lag 1250 am Ende der Johannisstraße bei St. Kunibert.

Pfeifenreihen nach dem Belieben des Spielers ermöglichte. — Mit der weiter fortschreitenden Entwicklung und Vergrößerung des Mechanismus und Pfeifenwerks der Orgel im 13. und 14. Jahrhundert wurde aber die Spielart naturgemäß so erschwert, daß die Tasten, die ohnedies eine Breite von zwei bis drei Zoll und eine von dem späteren Typ abweichende Form besaßen, nach Praetorius' Bericht („Organographia", pag. 97) „. . . so hart nieder zu bringen gewesen, also daß man dieselben mit einer vollen und zugethanen Faust hat niederdrücken müssen"; hiervon rührt der bis in die heutige Zeit gebräuchliche Ausdruck „Orgel schlagen" her. Auch die Windbeschaffung war noch recht unvollkommen und ungleichmäßig; größere Werke erforderten bis zu zwanzig Bälgen, die in der Form gewöhnlicher Schmiedebälge verfertigt und von zehn Kalkanten, die sie vermöge ihrer Körperschwere niedertreten und aufziehen mußten, bedient wurden. — Erst in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, nachdem die Orgel durch Einführung der Mensuralmusik zu immer größerer Bedeutung gelangt und ihre Einbürgerung in die Kirche beendigt war, trat eine Wendung zum Besseren ein: die Tastenbreite wurde nach und nach schmäler, so daß etwa um 1530 die Spannung der Oktave ziemlich der heutigen Breite entsprach. Ein berühmtes Werk dieser Zeit war die von dem Priester Nikolaus Faber erbaute und i. J. 1361 vollendete große Orgel im Dom zu Halberstadt, die schon drei Manuale besaß und später auch mit einem Pedal versehen wurde; die Pedalklaviatur scheint von dem Brabanter Orgelbauer Louis van Valbeke (gest. 1318) erfunden zu sein, kam jedoch erst hundertfünfzig Jahre später allgemeiner in Aufnahme. — Im Laufe des 15. Jahrhunderts wurden u. a. größere Orgeln im Dom zu Worms (1440), in der Lorenzkirche (1444) und in der Sebalduskirche (1465) zu Nürnberg, im Dom zu Frankfurt a. M. (1476), in der Stiftskirche zu Bamberg (ca. 1480) und in der Marienkirche zu Lübeck (1492) aufgestellt, während später im Zeitalter der Religionskriege manches schöne Werk abgebrochen wurde oder den Bilderstürmern zum Opfer fiel. Das Pfeifenwerk wurde im 16. Jahrhundert durch Einführung gedeckter und verschieden (eng und weit) mensurierter Pfeifen und durch Hinzufügung der Rohr- oder Schnarrwerke (Zungenpfeifen) bereichert und mannigfaltiger gestaltet.

Im Laufe des 17. Jahrhunderts baute man schon vielfach große Orgeln bis zu vier Manualen und sehr zahlreichen Registern und Koppeln; besonderer Wert wurde jetzt auch auf die kostbare und prunkvolle Ausstattung der Prospektgehäuse und die Verwendung wertvollen Materials zu den Prospektpfeifen gelegt, wenn auch hierbei — entsprechend dem barocken Geschmack jener Zeit — mancherlei Auswüchse zutage traten. In dieselbe Zeit fällt ferner die Einführung der streichenden oder Gamben-Stimmen; eine wichtige Neuerung war auch die Erfindung der sogen. „Windwage"

(ca. 1665) durch den Orgelbauer Christian Foerner aus Wettin bei Halle a. S. (geb. 1610), mittels derer die Dichtigkeit der in den Bälgen komprimierten Luft gemessen werden konnte. Auch allgemeine Verbesserungen, wie die Anwendung der gleichschwebenden Temperatur (durch Andreas Werckmeister 1691) und die allmähliche Festsetzung einer bestimmten Tonhöhe der Stimmung (im sogen. „Chorton") kamen zur Einführung, und der gesamte Orgelbau machte nun von Jahrzehnt zu Jahrzehnt erhebliche Fortschritte; das 18. Jahrhundert, „eine Blütezeit des Orgelbaues, Orgelspieles und der Orgelbauwissenschaft", war besonders reich an hervorragenden Orgelbauern.

Die Epoche des modernen Orgelbaues, die hier natürlich nur ganz kurz berührt werden kann, datiert von der Erfindung des „Kastenbalgs" (1819) durch Markussen und Sohn zu Apenrade in Schleswig, der „Kegellade" (1842) durch Friedr. Eberh. Walcker in Ludwigsburg und namentlich des „pneumatischen Hebels" (1832) durch den Engländer Charles Spackmann Barker (geb. 10. Oktober 1806 zu Bath, gest. 26. November 1879 zu Maidstone), wodurch eine leichte und stets gleichbleibende Spielart und Registrierung ermöglicht wurde. Weitere moderne Errungenschaften sind die sogen. „Röhrenpneumatik" und die Dienstbarmachung der Elektrizität zur Verrichtung mechanischer Arbeitsleistung im Betriebe der Orgel.

Zu den hervorragendsten Orgelbauern zählen: Conrad Rothenburger (Nürnberg 1475); Hans Lobsinger (gest. 1570 zu Nürnberg); Esajas Compenius (gest. 1615 zu Bückeburg); Gottfried Fritsche (in Dresden gest. um 1635); Eugenio Casparini (geb. 1624 zu Sorau, gest. 1706 zu Neuenwiese bei Görlitz); Arp Schnitker (gest. 1720 zu Hamburg); Andreas Silbermann (geb. 1678 zu Klein-Bobritzsch im sächs. Erzgebirge, gest. 1734 zu Straßburg), sein Bruder Gottfried (geb. 1683 zu Klein-Bobritzsch, gest. 1753 zu Dresden) und sein Sohn Johann Andreas Silbermann (geb. 1712, gest. 1783 zu Straßburg); Zacharias Hildebrand (geb. 1680, gest. ca. 1755 zu Leipzig); Johann Joachim Wagner (in Berlin, erste Hälfte des 18. Jahrhunderts); Gebrüder Trampeli (in Adorf in Sachsen, Ende des 18. Jahrhunderts); Friedrich Eberhard Walcker (geb. 1794 zu Kannstadt, gest. 1872 zu Ludwigsburg) und seine Söhne; Aristide Cavaillé-Coll (geb. 1811 zu Montpellier, gest. 1899 zu Paris); Friedrich Ladegast (geb. 1818 zu Hermsdorf i. S., gest. 1905 zu Weißenfels); Joseph Merklin (geb. 1819 zu Oberhausen in Baden, gest. 1905 zu Nancy); Wilhelm Sauer (geb. 1831 zu Friedland in Meckl., lebt in Frankfurt a. O.) u. a.

Ebenso wie die Gehäuse der Spinette und Kielflügel wurden im 16. und 17. Jahrhundert auch die Haus- oder Kabinetorgeln häufig in künstlerischer Weise ausgestattet und mit Malereien und Schnitzereien reich

verziert. Ein Meisterwerk in dieser Beziehung bildet ein Positiv des flämischen Orgelbauers E. Hoffheimer aus dem Jahre 1692, das sich in englischem Privatbesitz befindet.[1])

[1]) Das prächtige Instrument wurde nach dem Tode seines Besitzers J. Snowden Henry i. J. 1889 von Mr. W. H. Head erworben und war auf der „Music Loan Exhibition" zu London 1904 ausgestellt. (Vgl. „Catalogue" 1909, p. 211. Die beigegebene Lichtdruckabbildung läßt übrigens deutlich die Jahreszahl 1692 als Ursprungszeit erkennen, wodurch die Legende, das Positiv hätte der „Maiden Queen" Elisabeth gehört, hinfällig wird.)

POSITIVE (kleine feststehende Orgeln), PORTATIVE (kleine tragbare Orgeln), HAUS- und KIRCHENORGELN.

No. 241. Positiv,
italienische Arbeit aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts; ohne Namen des Erbauers. Der Oberbau des interessanten Instruments, das in einem Kloster in der Nähe von Rom gefunden wurde, weist auf den Seitenwänden und der durch eine Doppeltür zu öffnenden Rückwand marmorierten Anstrich, anscheinend aus späterer Zeit, auf. Der dreifach geteilte Prospekt ist mit vergoldetem Stucküberzug versehen, der mit Reliefornamenten im Renaissancestil verziert ist; die drei rundbogenartigen Felder werden von gewundenen Halbsäulen flankiert. Oberhalb der beiden Seitenfelder ist über zwei Füllhörnern eine Steineiche, das Wappen der Familie della Rovere[1]), erkennbar. Auch die Vorderseite des Unterbaues ist mit ornamentalen und figürlichen Stuckaturen bedeckt.

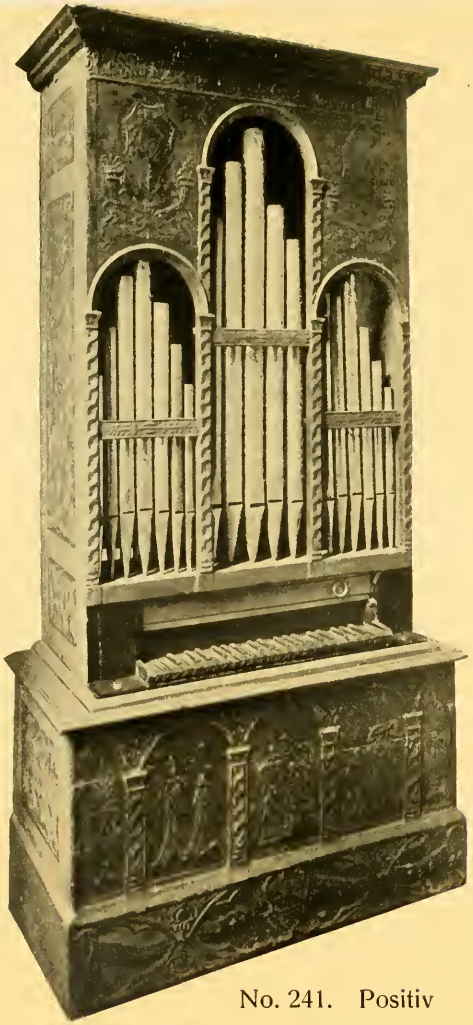
Das Werk hat drei (Prinzipal-) Register im 4′, 2′ (Oktav) und 1′ (Superoktav) mit offenen Metallpfeifen; Holzpfeifen sind nicht vorhanden. Die in der Mitte der Prospektfelder stehenden Pfeifen F, c und cis haben gewundene Form; einige Pfeifen sind später erneuert worden. Die Schleifen für das 2′- und 1′-Register ragen an der rechten Seitenwand hervor, so daß die Register von hier aus an- und abstellbar sind. Zur Windbeschaffung dienen zwei Faltenbälge, die durch über Rollen laufende Stricke von der Rückwand des Gehäuses aus aufgezogen werden. — Die Klaviatur sitzt in einem abnehmbaren Rahmen, an dem die einzelnen Tasten durch Lederstreifen befestigt sind. Die Tasten sind durch Zugdrähte mit der Windlade, die sehr enge, der Klaviatur entsprechende Teilung hat, verbunden. Umfang: F—c^3 (drei Oktaven und Quinte); die tiefsten Untertasten Fis und Gis sind fortgelassen. Die Untertasten, deren Stirnkanten hübsch ausgedreht sind, sind mit Buchsbaum belegt, die Obertasten sind aus Palisanderholz und von Buchsbaumadern durchzogen. — Die Stimmung steht etwas tiefer als die heutige Kammertonstimmung.

Höhe 2,10 m; Breite 87 cm; Tiefe 53 cm.

Abbildung auf Seite 295.

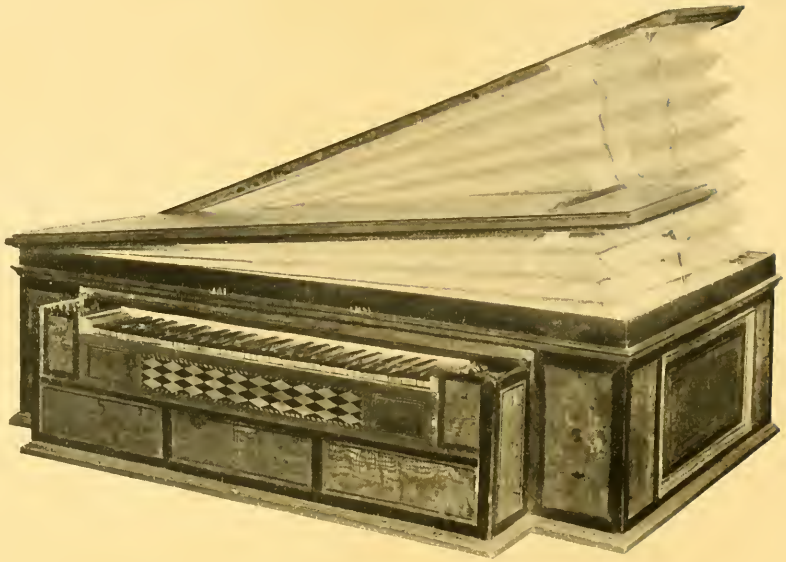
No. 242. Portativ
aus der Wende des 16. Jahrhunderts; ohne Namen des Erbauers. Das Gehäuse des primitiven Instruments, das in seiner trapezähnlichen Form an das alte Clavicytherium erinnert, weist marmorierten Anstrich auf. Die Füllung der das Pfeifenwerk verdeckenden Vordertür zeigt auf der Innenseite eine kunstlose Malerei, die den guten Hirten mit dem Lamm auf

[1]) Der berühmten italienischen Adelsfamilie della Rovere gehört außer Papst Sixtus IV. (reg. 1471—1484) auch Papst Julius II. (1503—1513), der bekannte Mäzen Bramantes, Michelangelos und Raffaels, an.



No. 241. Positiv

aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts.
(Aus dem Besitz der Familie della Rovere.) Text: Seite 294.



No. 244. Liegendes Positiv.
Süddeutsche oder Tiroler Arbeit aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts.

Text: Seite 298.

No. 243. Positiv. Süddeutsche Arbeit aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts.
Text: Seite 297.

den Schultern inmitten einer Landschaft darstellt. Der obere Teil des Prospekts wird durch einen später hinzugefügten blauseidenen Vorhang verdeckt, der in Nachahmung einer Stickerei die Worte „Soli Deo Gloria“ in gelber Farbe trägt. Die Klaviatur ist von primitiven Kerbschnitzereien eingefaßt. Das Instrument ruht auf einem einfachen kreuzbeinigen Holzgestell.

Das Werk besitzt drei Register im 4′-, 2′- (Oktav) und 1′-Ton (Superoktav), deren Schleifen ebenso wie bei dem unter vorhergehender Nummer beschriebenen Positiv an der rechten Seitenwand des Gehäuses herausragen. Die Baßpfeifen sind aus Holz und gedeckt, die Diskantpfeifen sind aus Metall. Die Metallpfeifen des 1′-Registers stehen im Prospekt und sind durch Ausbeulungen verziert. Zur Windbeschaffung dient ein sogen. „Wiederbläser“,[1]) der durch eine primitive Tretvorrichtung vom Spieler selbst mit dem rechten Fuß in Bewegung gesetzt wird. Die Windlade liegt unter der Klaviatur; die Spielventile liegen — wie meist bei alten kleinen Orgelwerken — unmittelbar unter den Tasten und werden durch Stecher aufgedrückt. Der Rahmen, in dem die Tastatur sitzt, liegt in höchst primitiver Weise lose auf der Oberkante des Unterbaues und ist dreiteilig zerlegbar. — Umfang der Klaviatur: C—c^3 (vier Oktaven); die tiefste Oktave ist „kurz“. Die Untertasten, deren Stirnkanten ausgedreht sind, sind mit Buchsbaum belegt, die Obertasten dunkel gebeizt. Die (nicht mehr ursprüngliche) Stimmung steht ziemlich einen Halbton tiefer als Kammerton.

Höhe 1,17 m, mit Gestell 1,69 m; Breite 85 cm; Tiefe 44 cm.

Abbildung auf Seite 300.

No. 243. Positiv,

vermutlich süddeutsche Arbeit aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts; ohne Namen des Erbauers. Das ganze Gehäuse des schönen Instruments ist vollständig mit figürlichen, Ornamenten- und Blumenmalereien bedeckt; die Profilleisten sind vergoldet. (Anscheinend ist die Bemalung späteren Ursprungs; sie gehört dem 18. Jahrhundert an.) Die Malereien der beiden Vordertüren, die die Prospektpfeifen verdecken, und der beiden Türen der Seitenwände stellen in allegorischen Figuren die vier Jahreszeiten dar. Die Innenseiten der beiden Seitentüren zeigen einen Bischof im Ornat mit dem Modell einer Kirche auf dem Arm und die Gestalt der Justitia mit Schwert und Rechtsbuch in den Händen. Die Bemalung der Innenseite der beiden Vordertüren stellt die Heimkehr des jungen David aus dem Kampf mit Goliath und seine Begrüßung durch das ihm entgegenziehende Volk dar, das auf verschiedenen Instrumenten (Pommer, Zinken, Harfen, Triangel, Schnabelflöte, Tamburin usw.) musiziert, (1. Buch Samuelis, 18. Cap., V. 6 und 7); als Vorlage für diese Malerei diente ein nach einer Zeichnung von Johannes Stradanus von Adrian Collaert verfertigter Kupferstich.[2])

[1]) Der „Wiederbläser“, der nur bei kleinen Haus- und Drehorgeln Anwendung findet, ist meist ein „gedoppelter“ Faltenbalg, dessen untere Platte zugleich die obere Platte des eigentlichen Schöpfers bildet. Wird der Balgtritt niedergetreten, so füllt sich der untere Balg mit Luft, und diese strömt dann durch ein Ventil auch in den oberen, gleichsam als Magazin dienenden Balg. Vgl. die Abbildung des Claviorganum No. 230 (Seite 204), die die Anlage eines „Wiederbläsers“ deutlich erkennen läßt.

[2]) Enthalten als Blatt 7 in dem von Philipp Galle zu Antwerpen um das Jahr 1600 herausgegebenen Werke „ENCOMIVM MVSICES / Quod ex facris litteris concinnabat Philip. Gallaeus. Iconibus exprimebat . . . Io. Stradanus . . . . . etc. / Antverpiae apud Philippum Gallaeum.“ Das Werk befindet sich in der Bibliothek des Museums; moderne Reproduktionen der einzelnen Blätter in Form von farbigen Glasscheiben sind an den Fenstern des Parterresaales aufgehängt. — Der Name das Malers

Das Gesims ist mit den zwölf Sternbildern des Tierkreises bemalt und wird durch einen (ebenfalls später hinzugefügten) Aufbau gekrönt, der unter einer fünfzackigen vergoldeten Krone zwei Familienwappen trägt. Die Prospektpfeifen werden durch vergoldete, sich der Größe der Pfeifen anpassende Holzschnitzereien im Renaissancestil begrenzt. Unterhalb des Prospekts und über der Klaviatur sind zwei Psalmsprüche in Goldbuchstaben aufgetragen. Zwei Türen oberhalb der Klaviatur, hinter denen sich das Schnarrwerk (s. u.) befindet, haben durchbrochene vergoldete Füllungen. Zu beiden Seiten der Klaviatur sind zwei eiserne Leuchter befestigt, in denen noch alte Wachskerzen stecken.

Das Werk hat fünf Register; die Disposition ist: Gedackt 8′, Prinzipal 4′, Quinte 2⅔′, Oktav 2′ und ein Schnarrwerk 8′ (Regal- oder Rohrwerk mit aufschlagenden Zungenstimmen; eine „Schalmey“ oder „Vox humana“). Das Prinzipal-Register hat Zinn-, die übrigen Register Holzpfeifen. Zur rechten Seite neben der Klaviatur ist außerdem ein sogen. „Tremulant“ [1]) angebracht. Das sehr sauber gearbeitete Pfeifenwerk ist anscheinend um die Mitte des 18. Jahrhunderts erneuert worden. Als Registerzüge dienen eiserne Hebel, die zur linken Seite der Klaviatur angebracht sind. Zur Windbeschaffung sind zwei kleine Faltenbälge vorhanden, die mittels Riemen von der rechten Seitenwand aus aufgezogen werden. — Umfang der Klaviatur: C—c^3 (vier Oktaven); die tiefste Oktave ist „kurz“. Die Untertasten sind mit Elfenbein, die Obertasten mit Ebenholz belegt. — Die Stimmung steht einen Halbton höher als Kammerton.

Höhe 3 m; Breite 1,23 m; Tiefe 82 cm.

Abbildung auf Seite 296.

Das Positiv gehörte ursprünglich einer Patrizierfamilie in Nürnberg und wurde zu Linz a. d. Donau erworben.

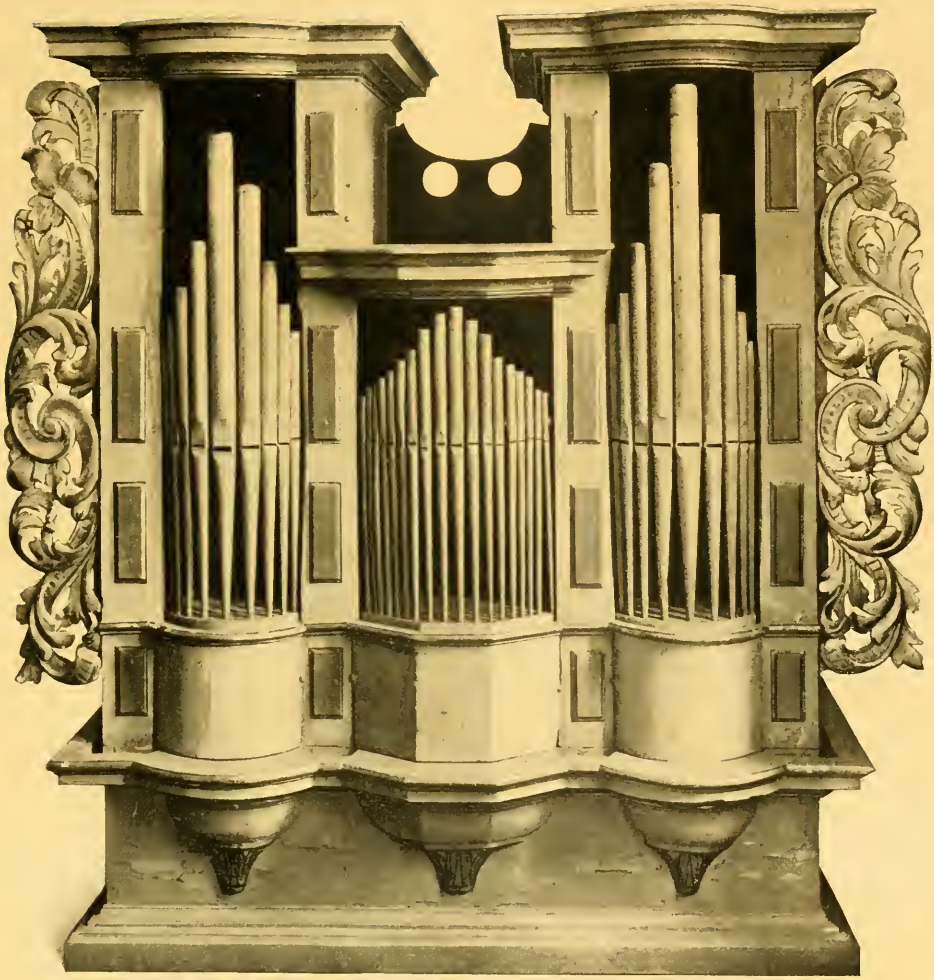
No. 244. Liegendes Positiv,

süddeutsche oder Tiroler Arbeit aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Das Gehäuse des schönen Instruments ist in Nußbaum fourniert und mit Einlagen von geflammter (ungarischer) Esche verziert; das ganze Aeußere ist durch Fourniere in eine Anzahl Felder eingeteilt, die von Ahorn- und Palisanderadern eingefaßt werden. Auch das Zierbrett unterhalb der Klaviatur weist hübsche Intarsien von verschiedenfarbigen Holzarten auf. Zu beiden Seiten der vorgebauten Klaviatur sind Adelswappen in schöner Einlegearbeit angebracht; sie tragen die Signaturen „H J G / V W und M G / G V H“ und stellen anscheinend die Wappen der Stifter der Orgel dar.

Das Werk hat sechs Register, deren Züge sich zu beiden Seiten der Klaviatur befinden. Die Disposition ist folgende: Sifflöte 2′, Gedackt 4′, Kleinflöte 2′, Oktav 4′, Quinte 5′, Regal 4′. — Sämtliche

Stradanus lautet eigentlich van der Straet; er ist 1536 zu Brügge geboren und starb 1605 zu Florenz. Adrian Collaert war Stecher und Kupferstichhändler zu Antwerpen und ist um 1520 geboren. Philipp Galle ist der Stammvater der bekannten Kupferstecherfamilie; er ist 1537 zu Harlem geboren und starb im Alter von fünfundsiebzig Jahren 1612 zu Antwerpen. Vgl. G. K. Nagler, Neues allgem. Künstler-Lexikon, München 1835 f., Bd. 3, 4 und Bd. 17, S. 449.

[1]) „Tremulant“ ist eine in alten Orgeln sich häufig findende „Vorrichtung im Windkanale . . ., durch welche der Zufluß des Windes zu den Pfeifen unterbrochen und dem Tone derselben eine bebende Bewegung gegeben wird“. (Dommer.) Die unkünstlerische Wirkung des Tremulant wurde besonders in der Charwoche und bei Begräbnisfeiern zur Nachahmung des Schluchzens und Weinens angewendet.



No. 245. Positiv mit Pedal.
Süddeutsche (bayrische) Arbeit aus dem Ende des 17. Jahrhunderts.

Text: Seite 301.

No. 242. Portativ
aus der Wende des 16. Jahrhunderts.

Text: Seite 294.

No. 251. Portativ.
Moderne Nachbildung eines Originals
aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts.

Text: Seite 309.

Flötenregister haben gedeckte Holzpfeifen; das „Regal“ (Schnarrwerk), das unmittelbar unter der Klaviatur liegt, hat aufschlagende Zungenstimmen (vgl. No. 243). Das Werk beherbergt trotz des verhältnismäßig kleinen Gehäuses über zweihundert liegend angeordnete gedeckte Holzpfeifen. Sifflöte und Kleinflöte sind gleiche Register;[1]) die als „Quinte 5′“ bezeichnete Stimme ist eine Quintflöte 1⅓′. Die Register werden betätigt, indem die auf den Seiten verteilten Züge beiderseits nach der Mitte zu geschoben werden; durch umgekehrte Bewegung werden sie abgestellt. — Zur Windbeschaffung dienen zwei große Faltenbälge, deren Oberplatten gleichzeitig die Decke des Gehäuses bilden. Die Klaviatur steht wie bei No. 241 in einem abnehmbaren Rahmen, an dem die einzelnen Tasten mittels Lederstreifchen befestigt sind. Umfang: C—c^3 (vier Oktaven); die tiefste Oktave ist „kurz“. Die Untertasten, deren Stirnkanten mit goldgepreßtem Papier beklebt sind, sind mit Buchsbaum belegt, die Obertasten dunkelbraun gebeizt. — Die Stimmung steht ziemlich einen Halbton höher als Kammerton.

Breite 1,25 m; Tiefe 83 cm; Höhe 36 cm.

Abbildung auf Seite 295.

Das Positiv stammt aus einer Kirche bei Bozen. Es ruht auf einem nicht dazu gehörenden Tisch mit vier gedrehten säulenartigen Beinen.

No. 245. Positiv mit Pedal,

süddeutsche (bayrische) Arbeit aus dem Ende des 17. Jahrhunderts; ohne Namen des Erbauers. Das Gehäuse des hübschen Instruments ist hellgrün, teilweise rosa gestrichen und vergoldet. Die Ecktürme des dreiteiligen Prospekts werden durch schöne vergoldete Holzschnitzereien im Barockstil flankiert.

Das Werk hat fünf Register, die durch zu beiden Seiten der Klaviatur verteilte eiserne Hebel betätigt werden. Die Register sind nicht bezeichnet; vorhanden sind: Gedackt 8′, Prinzipal 2′, Flauto 4′, Quinte 1⅓′ und Oktav 1′; Prinzipal 2′ steht zum größten Teil im Prospekt. — Das Gebläse bildeten ursprünglich zwei außerhalb des Gehäuses liegende Faltenbälge, die jedoch bei der Aufstellung der Orgel im Museum aus räumlichen Gründen nicht verwendet werden konnten. Die Windbeschaffung geschieht jetzt mittels eines an das Werk angebauten Kanals von den Bälgen der daneben stehenden Orgel von Franz Xaver Bloch (No. 260) aus. — Umfang der Klaviatur: C—c^3 (vier Oktaven); die tiefste Oktave ist „kurz“. Außerdem ist an die tiefste Oktave ein kleines Pedal angehängt, das also ebenfalls nur eine „kurze“ oder „gebrochene“ Oktave umfaßt.[2]) Die Untertasten des Manuals sind mit Buchsbaum belegt, die Obertasten dunkel gebeizt.

[1]) Sifflöte — das Wort scheint vom frz. „siffler“ [zischen], abgeleitet zu sein — ist eine nur in alten Orgeln zu findende, meist offene, weit mensurierte Labialstimme im 2′ oder 1′.

[2]) Daß Pedale mit sogen. „gebrochener“ Oktave noch weit ins 18. Jahrhundert hinein (namentlich bei Orgeln süddeutschen, österreichischen und oberitalienischen Ursprungs) ganz gebräuchlich waren, beweist u. a. der Brief Mozarts, den er an den Vater am 17. Oktober 1777 aus Augsburg schrieb und der teilweise auf S. 267 u. 268 des vorliegenden Katalogs faksimiliert ist. Mozart berichtet darin auch von seinem Spiel auf der Orgel der Augsburger Barfüßer-(Minoriten-)Kirche und erwähnt: „. . . — Vom Anfang war mir das Pedal ein wenig fremd, weill es nicht gebrochen war; es fieng c an, dann d e in einer Reihe. bey uns ist aber D und E oben, wie hier Es und Fis. ich kam aber gleich drein . . .“

(Vgl. L. Nohl, „Mozarts Briefe“, Salzburg 1865, S. 72, und O. Jahn, „W. A. Mozart“ 4. Auflage, Leipzig 1905, 1. Teil, S. 417.)

Die ursprünglich etwas höhere Stimmung ist durch Verlängerung der Pfeifenkörper später auf Kammerton gebracht worden.

Höhe 1,62 m; Breite 1,64 m; Tiefe 96 cm ohne Pedal, 1,18 m mit Pedal.

Abbildung auf Seite 299.

Das Positiv stammt aus der ehemaligen Schloßkapelle zu Schulzendorf, Pfarrei Großhöbing in Mittelfranken; es stand anfänglich in der Pfarrkirche zu Höbing und wurde i. J. 1845 nach Schulzendorf überführt.

No. 246. Portativ,

anscheinend italienische Arbeit aus dem Ende des 17. Jahrhunderts; ohne Namen des Erbauers. Das zierliche Instrument ist aus Ebenholz verfertigt und im Spätrenaissancestil ausgestattet. Es wird von einer Säulchengalerie gekrönt; an beiden Seitenwänden sind versilberte Handgriffe angebracht, die ebenso wie die aufgesetzte Galerie modernen Ursprungs sind. Die Vorderfront ist mit verkröpften aufgelegten Profilleisten versehen; die Klaviatur liegt innerhalb des Gehäuses, das durch zwei mit gravierten Messingscharnieren versehene Flügeltüren geschlossen wird. Die Innenseiten der Türen sind mit Engelsgestalten bemalt; die mit einer Schildpatteinfassung versehene Füllung zum Verdecken der Pfeifen ist mit einer kunstlosen Malerei geschmückt, die die heilige Cäcilie an der Orgel, von musizierenden und singenden Engelsgestalten umgeben, darstellt.

Das Werkchen hat ein Register gedeckter Holzpfeifen im 2′-Ton. Zur Windbeschaffung dienen zwei kleine oberhalb der Pfeifen liegende Bälge, die durch einen an der linken Seitenwand des Gehäuses angebrachten Hebel in Bewegung gesetzt werden; das Gebläse ist erneuert. — Umfang der Klaviatur: C—c^2 (drei Oktaven; tatsächlicher Klang: c^1—c^4); die tiefste Oktave ist „kurz“. Ausstattung der Tasten wie bei No. 245. — Die Stimmung entspricht No. 244.

Höhe 78 cm; Breite 47 cm; Tiefe 41 cm.

No. 247. Positiv,

süddeutsche Arbeit aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts; ohne Namen des Erbauers. Das Gehäuse des stattlichen Instruments ist aus Fichtenholz; die Füllungen der Vorderfront und der Seitenwände sind durch Schnitzereien aus Eichen- und Eschenholz verziert. Der Prospekt mit der Klaviatur wird durch zwei Flügeltüren verdeckt; die drei Pfeifenfelder werden durch vergoldete Holzschnitzereien begrenzt. Das Gehäuse wird durch ein durchbrochenes Gesimse im sog. Jesuitenstil gekrönt.

Das Werk besitzt vier Register, deren Züge an der rechten Seitenwand angebracht sind, so daß sie also vom Spieler nicht selbst bedient werden können. Die Disposition ist: Oktav (Prinzipal) 2′, Superoktav 1′, Gedackt 4′ und 8′; die beiden ersten Register haben Metall-, die beiden anderen (gedeckte) Holzpfeifen. Das Prinzipal-Register steht teilweise im Prospekt. — Zur Windbeschaffung dient ein kleiner Magazinbalg mit zwei Schöpfern, die entweder durch einen an der rechten Seitenwand des Unterbaues angebrachten Holzhebel, neben dem sich ein Zeiger als Windmesser befindet, oder auch wie beim Harmonium vom Spieler selbst durch zwei Tretschemel in Bewegung gesetzt werden können. Offenbar ist das Gebläse späteren Ursprungs.

No. 247. Positiv.
Süddeutsche Arbeit aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts.
Text: Seite 302.

No. 249. Portativ
aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts.
Text: Seite 305.

No. 257. Portativ
aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts.
Text: Seite 314.

Umfang der Klaviatur: C—c^3 (vier Oktaven); die tiefste Obertaste Cis ist fortgelassen. Die Untertasten sind mit Ebenholz, die Obertasten mit Bein belegt. — Die Stimmung entspricht No. 244 und 246.

Höhe 2,10 m; Breite 1,22 m; Tiefe 69½ cm.

Abbildung auf Seite 303.

No. 248. Portativ

aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts; ohne Namen des Erbauers. Das primitive Instrument hat ein weiß gestrichenes Gehäuse und steht auf einem Holzbock. Die linke Seitenwand zeigt Ornamentmalereien in roter Farbe. Die Prospektpfeifen, die mit (stark verblaßter) Silberbemalung versehen sind, werden durch eine weiß und rot bemalte Holzschnitzerei im Barockstil begrenzt.

Das Werk hat vier Register, deren Züge an der rechten Seitenwand des Gehäuses angebracht sind: Gedackt 8′ und 4′, Flöte 2′ und 1′; alle Pfeifen sind aus Holz. Zur Windbeschaffung dient ein Schöpfbalg, der an der rechten Seitenwand angebracht und mit Handgriffen zum Aufziehen versehen ist; ein kleiner Magazinbalg liegt auf der oberen Decke. — Umfang der Klaviatur: C—c^3 (vier Oktaven); die tiefsten Obertasten Cis und Dis sind fortgelassen. Die Untertasten sind mit Buchsbaum belegt, die Obertasten sind dunkel gebeizt.

Höhe (ohne Holzbock) 1,10 m; Breite 88½ cm; Tiefe 57 cm.

Das Portativ stammt aus einer Thüringer Dorfkirche.

No. 249. Portativ

aus derselben Zeit wie No. 248; ohne Namen des Erbauers. Das primitive Instrument besitzt, um das Gewicht beim Tragen zu verringern, kein eigentliches Gehäuse; die Pfeifen stehen in einem einfachen hölzernen Rahmen unmittelbar hinter der Klaviatur.

Es sind 1½ Register vorhanden: ein gedecktes 4′-Register Holzpfeifen und ein offenes 2′-Register Zinnpfeifen; letzteres Register, dessen Pfeifen größtenteils erneuert sind, beginnt erst bei der zweiten Oktave. Die Register sind nicht abstellbar. Zur Windbeschaffung dienen zwei Faltenbälge, die in schräger Lage hinter den Pfeifen liegen und mit primitiver Bemalung versehen sind. — Umfang der Klaviatur: E—f^2 (drei Oktaven und Halbton); in der ursprünglich „kurzen" Baßoktave sind die drei tiefsten Pfeifen C, D, E später durch Pfeifen für E, Fis und Gis ersetzt worden. Die Untertasten sind mit Ebenholz, die Obertasten mit Elfenbein belegt. — Die Stimmung steht ziemlich einen Halbton tiefer als Kammerton.

Höhe 68 cm, Breite 64 cm, Tiefe 59 cm.

Abbildung auf Seite 304.

No. 250. Orgel

von **Gottfried Silbermann** in Freiberg in Sachsen **1723/24** für die evangelische Kirche zu Hilbersdorf bei Freiberg i. S. erbaut. Eine Signierung ist nicht vorhanden.

Von den verschiedenen Werken, die die Hilbersdorfer Orgel erwähnen, seien genannt:[1])

Buchwald, Georg. „Neue sächsische Kirchengalerie" Ephorie Freiberg. Leipzig 1901. Darin: „Die Parochie Hilbersdorf" von Pastor Hesse; Sp. 263: „Am

[1]) Die Auszüge aus den betreff. Werken verdankt das Museum der Freundlichkeit des Herrn Arno Reichert, Verwalters der Musikabteilung der Kgl. öffentl. Bibliothek zu Dresden.

2. Pfingstfeiertage 1724 wurde die neue von Gottfr. Silbermann für 300 Thaler erbaute Orgel (ohne Pedal) eingeweiht." — Eine einfache Holztafel mit dieser Angabe war auch in der Hilbersdorfer Kirche angebracht.

Ritter, Johann Ludwig. „Etwas zur Feyer des ersten Jubiläums der beiden Silbermannischen Orgeln in Rötha", Leipzig 1821. Darin Seite 13: „Verzeichniss der von Gottfried Silbermann erbauten Orgeln" No. 18: „In Hilbersdorf ...mit 1 Clav. ohne Ped.";

Steche R. „... Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler des Königreichs Sachsen." Dresden (1884), Seite 100;

Heise, F. u. G. A. Poenicke, „Album der Schlösser und Rittergüter im Königreich Sachsen". Leipzig, o. J., Seite 157;

Oehme, Fritz. „Handbuch über ältere und neuere berühmte Orgelwerke im Königreich Sachsen ..." Dresden (1889), Seite 134: „Die Orgel in Hilbersdorf bei Freiberg, ohnweit von Conradsdorf, wurde von Johann Gottfried Silbermann um das Jahr 1713 oder 1714 [sic] erbaut und hat nur 5 klingende Register und 1 Nebenzug."

Die schöne Orgel, die ursprünglich in die Brüstung der Kirchenempore eingebaut war, ruht jetzt auf einem neu angefertigten hölzernen Unterbau. Das Gehäuse ist weiß gestrichen und teilweise vergoldet; die beiden Spitztürme des reich verzierten Prospekts sind durch eine vergoldete rokokoartige Schnitzerei mit einander verbunden und von Trompeten blasenden Engelsfiguren gekrönt. Die Prospektpfeifen werden durch schöne vergoldete Schnitzereien im Barockstil begrenzt; unterhalb des Mittelfeldes ist eine schildartige vergoldete Schnitzerei angebracht.

Das Werk hat fünf Register, deren Züge sich zur linken Seite oberhalb der Klaviatur befinden. Die Disposition ist noch die ursprüngliche; sie lautet: Prinzipal 4', Gedackt 8', Oktav 2', Quinte 1½' und Cymbel 2'[1]). Sämtliche Pfeifen sind aus Metall mit Ausnahme der tiefsten Prinzipal- und der gedeckten Pfeifen. — Die Windlade liegt dicht am Boden; die Spielventile werden durch Stecher von oben aufgedrückt. Zur Windbeschaffung dienen zwei große Faltenbälge, die hinter der Orgel liegen. Da sie eine Länge von fast 2 m haben, wurden sie im Museum aus räumlichen Gründen mit einem Podium überbaut und zur bequemeren Handhabung mit einer Tretvorrichtung versehen. — Umfang der Klaviatur: C—c^3 (vier Oktaven); die tiefste Obertaste Cis ist fortgelassen. Die Untertasten sind mit Ebenholz, die Obertasten mit Bein belegt. Ein Pedal besitzt die Orgel nicht. — Die Stimmung steht einen Halbton höher als Kammerton.

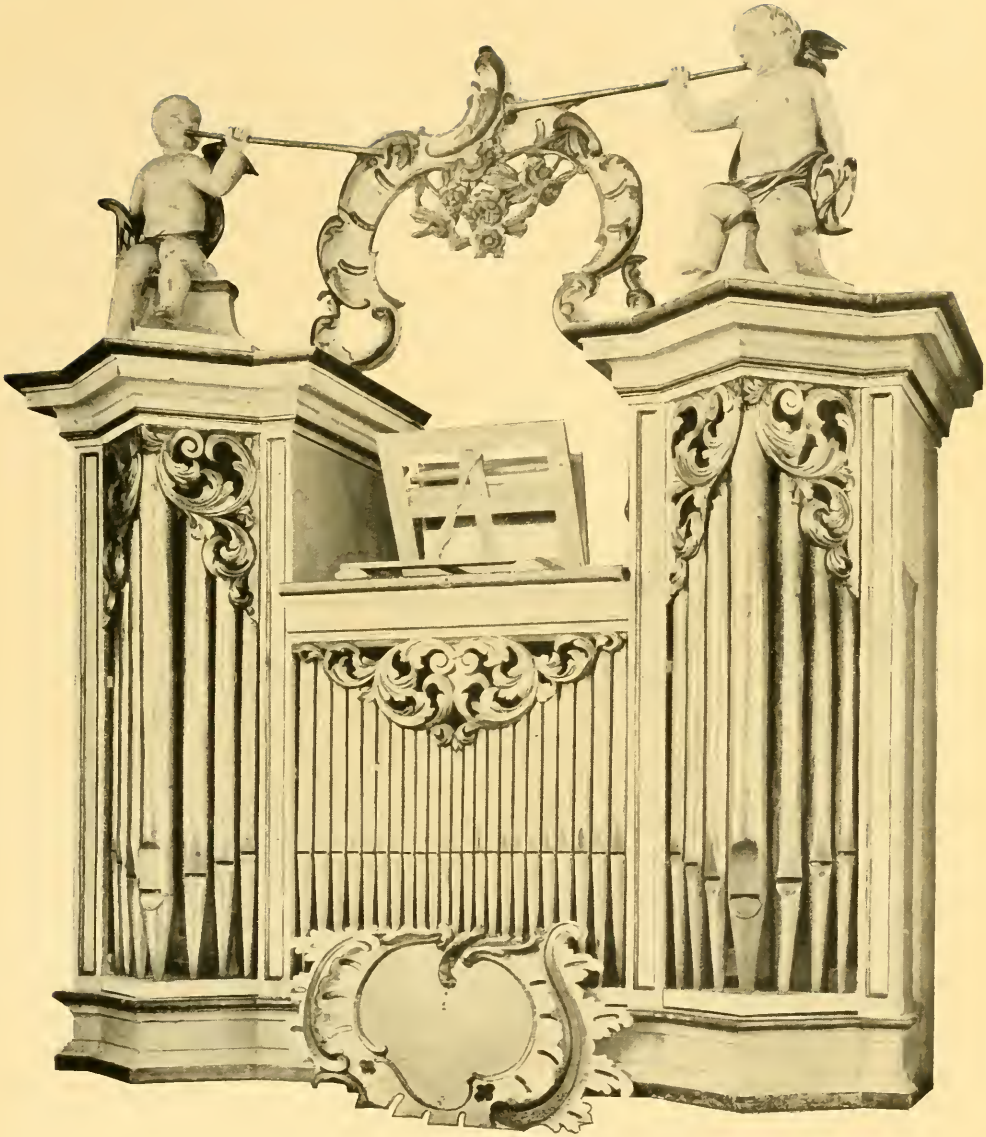
Höhe 2,15 m (ohne Unterbau), Breite 1,82 m, Tiefe 73 cm.

Abbildung des Prospekts (ohne Unterbau) auf Seite 307.

Das schöne Werk, eines der historisch wertvollsten Besitztümer des Museums, ist die einzige Silbermannsche Orgel, die sich in einer Sammlung befindet. Die Orgel ist vorzüglich erhalten und vollkommen spielbar; namentlich das Register „Gedackt 8'" ist von großer Schönheit und Weichheit und besitzt unverkennbaren Silbermannschen Charakter.

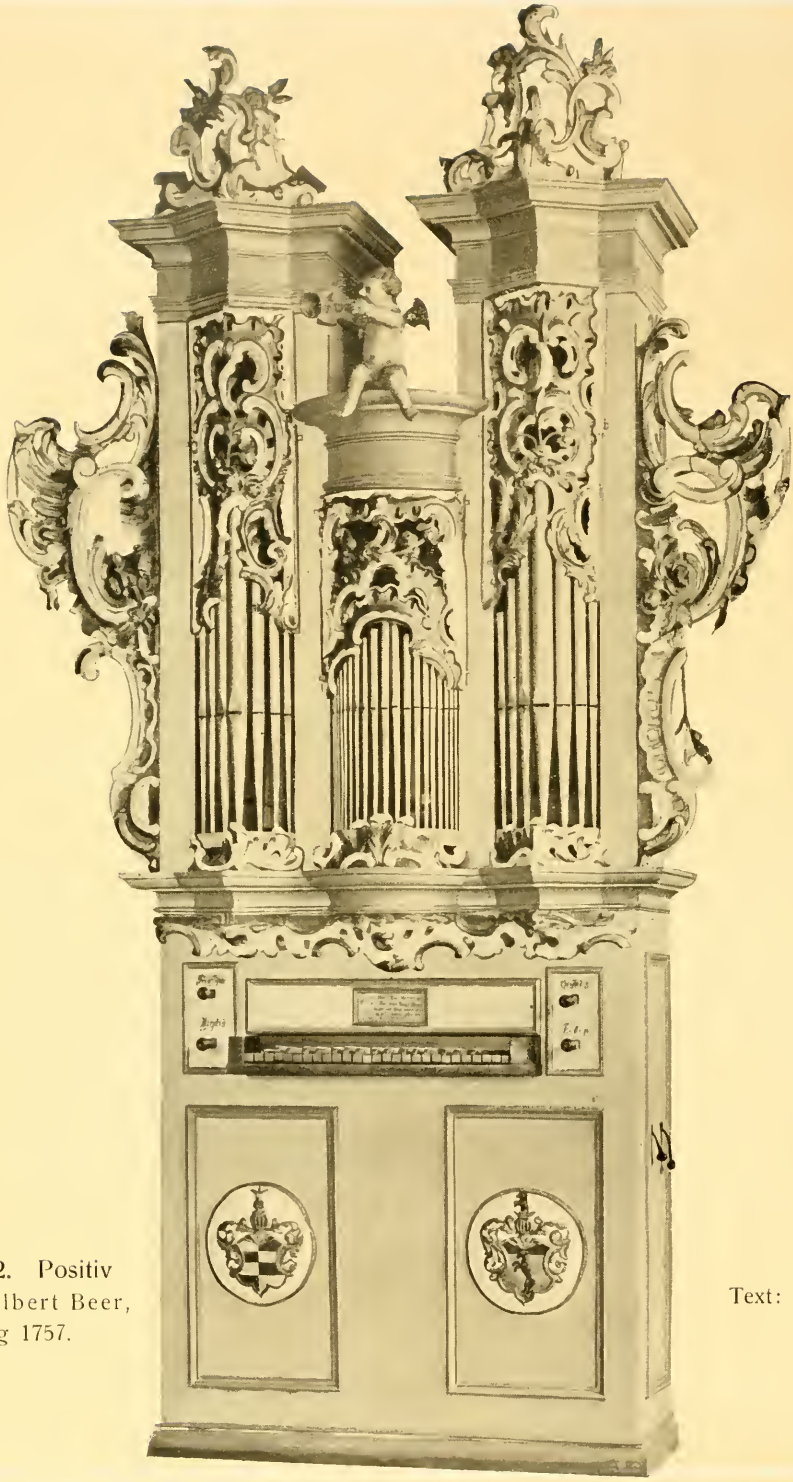
Vgl. den Aufsatz „Ein kleines Silbermannsches Orgelwerk aus dem Jahre 1724" in der „Zeitschrift für Instrumentenbau" (28. Jahrg. [1907] No. 1), in dem es heißt: „Die Kirche der Gemeinde Hilbersdorf bei Freiberg i. S. besaß . . . ein reizendes kleines Orgelwerk von Gottfried Silbermann. Länger als 180 Jahre hat es dem

[1]) Cimbel (Cymbel) ist eine kleine, mehrfach repetierende gemischte Stimme (Mixtur); ihrer scharfen Intonation wegen ist sie bei Benutzung des vollen Werkes zuletzt zu registrieren. Gottfried Silbermann hat die Cymbel mit Vorliebe angewendet.



No. 250. Orgel
von Gottfried Silbermann,
1723/24 für die evang. Kirche zu Hilbersdorf erbaut.

Text: Seite 305.



No. 252. Positiv
von Adalbert Beer,
Prag 1757.

Text: Seite 309.

gottesdienstlichen Gebrauche gedient; es mußte aber, da sich im Laufe der Zeit verschiedene Mängel einstellten und das Gotteshaus durch Einbau einer gewölbten Decke (an Stelle der alten, niedrigen Holzdecke) räumlich fast noch einmal so groß geworden war wie vorher, einer neuen größeren Orgel mit 16 klingenden Registern weichen, die . . . [1906] von den Hoforgelbauern Gebrüder Jehmlich in Dresden geliefert wurde. . . ." usw.

No. 251. Portativ,

anscheinend moderne Nachbildung eines Originals aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts; ohne Namen des Erbauers. Das zierliche Instrument steht auf einem neu angefertigten kreuzbeinigen Gestell. Das Gehäuse ist aus Tannenholz und weist marmorartigen Anstrich auf. Prospekt und Klaviatur sind durch eine Doppeltür verdeckt. Die herausnehmbare Füllung der Rückwand ist zur größeren Tonentfaltung durchbrochen.

Das Werk besitzt drei Register, deren Züge an der rechten Seitenwand angebracht sind und daher vom Spieler nicht selbst bedient werden können: Prinzipal 2′ (im Prospekt), Oktav 1′ und Gedackt 4′. Zur Windbeschaffung dient ein Magazinbalg mit einem kleinen Schöpfer, der durch einen an der rechten Seitenwand angebrachten Riemen aufgezogen wird. Der Magazinbalg liegt auf der oberen Decke. — Umfang der Klaviatur: C—c^3 (vier Oktaven); die tiefste Oktave ist „kurz". Die Untertasten sind mit Buchsbaum, die Obertasten mit Ebenholz belegt. — Die Stimmung entspricht No. 249.

Höhe 66 cm, Breite 72 cm, Tiefe 36 cm.

Abbildung auf Seite 300.

No. 252. Positiv

mit folgender geschriebenen Inschrift unter Glas und Rahmen oberhalb der Klaviatur: **„Dieses Werk Hat Ververtiget / Adalbert Beer seiner Kunst Migna / tur — Mahler, und Orgel-macher Aldt / stadt Prag in der Jesuitergassen, den / 17 April, Ao 1757."** Das Gehäuse des schönen Instruments ist hellgrün gestrichen. Der reich verzierte dreiteilige Prospekt wird von vergoldeten flügelartigen Holzschnitzereien im Rokokostil flankiert; in gleicher Weise sind die drei Pfeifenfelder ausgestattet. Auch auf die beiden Ecktürme sind vergoldete Schnitzereien aufgesetzt; der Mittelbau wird von einer Trompete blasenden Engelsfigur gekrönt. Der Unterbau des Gehäuses trägt zwei geschnitzte vergoldete Wappen, die anscheinend die Familienwappen der Stifter darstellen.

Das Werk hat vier Register, deren Züge sich zu beiden Seiten der Klaviatur befinden: Prinzipal 2′ (im Prospekt), Mixtur zweifach (1′ und $^2/_3$′ repetierend)[1]), Gedackt 8′ und Flöte 4′; letzteres Register hat ebenfalls gedeckte Pfeifen. Die Registerzüge werden merkwürdigerweise umgekehrt betätigt, d. h. durch Ziehen unwirksam gemacht.[2]) — Zur

[1]) „Mixtur" ist die in der Orgel am häufigsten gebrauchte gemischte oder Hilfsstimme, die zu einem Grundton zugleich einen oder mehrere Obertöne (Quinte, Oktave etc.) hören läßt; je nach der Zahl der Pfeifen, die zu einer Mixtur gehören, unterscheidet man zwei-, drei-, vierfache Mixturen u. s. f. „Repetierend" nennt man Stimmen, die in der höheren Oktave die Töne in der Tonhöhe der tieferen Oktave wiederholen. Die Mixturen haben den Zweck, dem Orgelklange Glanz und Schärfe zu verleihen; als selbständige Stimmen können sie naturgemäß nicht verwendet werden.

[2]) Vgl. hierzu Mattheson, „Das Neu-Eröffnete Orchestre" (Hamburg, 1713; S. 260), wo erwähnt wird, „. . . daß an etlichen Orgeln die Register ausgezogen / an andern aber / wie an der [Orgel der] Cathrinen[kirche zu Hamburg] eingestecket werden müssen / wenn man spielen will . . ."

Windbeschaffung dienen zwei Faltenbälge; sie werden mittels Riemen, die über Rollen laufen, von der rechten Seitenwand des Gehäuses aus aufgezogen. — Umfang der (vorstehenden) Klaviatur: C—c^3 (vier Oktaven); die tiefste Oktave ist „kurz". Die Untertasten sind mit dunkel gebeiztem Buchsbaum, die Obertasten mit Elfenbein belegt. — Die Stimmung entspricht No. 249 und 251, d. h. sie steht ziemlich einen Halbton tiefer als Kammerton.

Höhe 3,25 m, Breite 1,29 m, Tiefe 42 cm.

Abbildung auf Seite 308; Nachbildung der Inschrift auf Seite 357.

Das schöne Orgelwerk stammt aus einem Schloßgute in Schlesien.

No. 253. Positiv,

holländische Arbeit aus der Mitte oder dem zweiten Drittel des 18. Jahrhunderts; ohne Namen des Erbauers. Das stattliche Instrument zeigt im Aeußern den typischen Möbelstil der Lütticher und rheinischen Kunstschreiner jener Zeit; das Gehäuse ist aus massivem Eichenholz und in Mahagoni fourniert. — Der Unterbau, dessen vordere Lisenen mehrfach geschweift sind, ruht auf tatzenartigen Füßen, von denen sich Muschelwerk-Schnitzerei um die untere Kante zieht. Die gebauchte Füllung des Unterbaues, die Schlüsselschilder auf der Klaviaturklappe und den Flügeltüren zur Verdeckung des Prospekts sind mit barockisierenden Metallbeschlägen verziert. Die Füllungen der oberen Flügeltüren werden von profilierten ausgeschweiften Friesstücken umrahmt. Gekrönt wird das Gehäuse von einem geschweiften Gesims mit schönen muschel- und blattwerkartigen Schnitzereien in der Mitte. Auch der dreiteilige Prospekt ist mit durchbrochenen vergoldeten Barock-Schnitzereien verziert; die Prospektpfeifen haben vergoldete Labien.

Das Werk hat sechs Register, deren mit holländischen Bezeichnungen versehene Züge zu beiden Seiten der Klaviatur angeordnet sind: Praestant 8′ (nicht durchgehend sondern nur für Diskant disponiert; alle übrigen Register sind für Baß und Diskant geteilt), Hohlflöte 8′ [1]), Oktav 4′, Flöte 4′, Quinte $2^2/_3$′ und Superoktav 2′. Ein ehemals vorhanden gewesener „Tremulant" (vgl. Fußnote auf S. 298) ist später entfernt worden. — Zur Windbeschaffung dient ein kleiner Magazinmit einem Schöpfbalg, der durch eine an der rechten Seite des Unterbaues angebrachte Tretvorrichtung vom Spieler selbst in Bewegung gesetzt wird. — Die Klaviatur ist herausziehbar; ihr Umfang beträgt: C—e^3 (vier volle Oktaven und Terz). Die Untertasten sind mit Bein belegt, die Obertasten sind aus Palisanderholz.

Höhe 2,55 m, Breite 1,60 m, Tiefe 73 cm.

Abbildung auf Seite 311.

Das schöne Orgelwerk gehörte ursprünglich dem ehemaligen Kloster Schledenhorst bei Haldern und wurde i. J. 1899 von der evangelischen Gemeinde zu Haldern im Rheinland angekauft.

No. 254. Portativ,

italienische Arbeit aus dem 18. Jahrhundert, ohne Namen des Erbauers. Das interessante Instrument wurde als sog. „Prozessionsorgel" benutzt; zu diesem Zweck sind an den Gehäusewänden vier herausziehbare eiserne Riegel zum Befestigen von Tragstangen angebracht. Das

[1]) „Hohlflöte" ist ein offenes, etwas weit mensuriertes Flötenregister mit vollem, rundem Ton. „Praestant" — abgeleitet vom lat. „praestare", vorn stehen — ist gleichbedeutend mit „Prinzipal". — Vgl. auch die Bemerkung zu No. 259.

No. 253. Positiv,
holländische Arbeit aus der Mitte des 18. Jahrhunderts.

Text: Seite 310.

No. 258.

Hausorgel

aus dem ersten Drittel des 19. Jahrhunderts.

Text: Seite 314.

Gehäuse weist hellblauen Anstrich auf; der Prospekt hat die Form eines Rundbogens und ist mit primitiven rokokoartigen Schnitzereien geschmückt. Als Krönung des Gehäuses dient ein Aufsatz mit Akanthusblatt-Schnitzereien.

Das kleine Werk hat drei Register, die durch zur rechten Seite über der Klaviatur angebrachte Hebel in Tätigkeit gesetzt werden. Die Register stehen im 2'-, 1'- und 1/2'-Ton und enthalten offene Metallpfeifen. Zur Windbeschaffung dienen zwei kleine im hinteren Teil des Gehäuses übereinander liegende Faltenbälge, die mittels zweier an der rechten Seitenwand angebrachten Schnüre aufgezogen werden. — Umfang der Klaviatur: C—c^3 (vier Oktaven); die tiefste Oktave ist „kurz". Die Untertasten sind mit Bein, die Obertasten mit Ebenholz belegt und mit Knöpfchen aus Bein besetzt. — Die Stimmung entspricht No. 251 und 252, war aber ursprünglich höher.

Höhe 1,18 m, Breite 74 cm, Tiefe 53 cm.

Abbildung auf Seite 322.

No. 255. Portativ

aus dem Ende des 18. Jahrhunderts, ohne Namen des Erbauers; anscheinend die Arbeit eines dilettierenden Mönches. Das Instrument, das zum Gebrauch auf einen Tisch gestellt werden muß, steht auf vier kurzen Beinen; ein früher vorhanden gewesener Oberbau ist entfernt worden. Das Gehäuse ist anscheinend aus Erlenholz und weist dunkelbraunen Anstrich auf.

Das Werk hat zwei Register gedeckter Holzpfeifen im 4'- und 2'-Ton, und zwar sind aus Gründen der Raumersparnis zwei zusammenliegende Pfeifen (c und cis, d und dis usw.) durch eine gemeinsame Mittelwand mit einander verbunden. Die 4'-Pfeifen sind am unteren Boden liegend angeordnet, die 2'-Pfeifen stehen hinter der Klaviatur; letzteres Register ist mittels der an der linken Seitenwand herausragenden Schleife abstellbar. Das Gebläse besteht aus einem sogen. „Wiederbläser" (vgl. Fußnote zu No 242) und wird durch einen an der rechten Seite angebrachten Hebel in Bewegung gesetzt. — Umfang der Klaviatur: C—fis^3 (vier Oktaven und übermäß. Quarte). Unter- und Obertasten sind mit Buchsbaum belegt. — Die Stimmung steht etwa einen Viertelton tiefer als Kammerton.

Höhe 40 cm, Breite 95 cm, Tiefe 52 cm.

Das Portativ stammt aus dem ehemaligen Kloster Mellenbach[1]) in Thüringen.

No. 256. Portativ in Form eines Nähtisches,

laut gravierter Inschrift auf einem kleinen Elfenbeinschild unterhalb der Klaviatur von **„C. R. A. Venzky / Kön: Sächs: Hof-Orgelbauer, u: / Instrumentenmacher in Dresden"** und zwar laut einer Zettelinschrift im Inneren „im Monat März 1807" erbaut. Das zierliche Instrument ist in Kirschbaum fourniert und ruht auf vier eckigen Spitzbeinen. Die Vorderseite des Gehäuses ist mit einem empireartigen Bronzebeschlag verziert.

Das Werkchen besitzt ein Flötenregister gedeckter Holzpfeifen im 2'-Ton. Zur Windbeschaffung dient ein kleiner Magazin- und ein Schöpfbalg, der durch eine an der rechten Seite angebrachte Schnur

[1]) Mellenbach ist der Geburtsort des bekannten Theoretikers Georg Andreas Sorge (geb. 21. März 1703, gest. 4. April 1778 als Hof- und Stadtorganist zu Lobenstein).

aufgezogen wird; der Spieler kann sich durch einen kleinen Fußtritt, der mit einem durch das rechte Vorderbein des Instruments hindurchgeführten Draht in Verbindung steht, auch selbst den nötigen Wind verschaffen. — Umfang der Klaviatur, die zum Gebrauch herausgezogen wird: C—c^2 (drei Oktaven; vgl. No. 246). Die Untertasten sind mit Ebenholz, die Obertasten mit Elfenbein belegt. — Die Stimmung entspricht ziemlich genau der heutigen Kammertonstimmung.

Höhe 77½ cm, Breite 61½ cm, Tiefe 42 cm.

Nachbildung der Inschrift auf Seite 358.

No. 257. Portativ

aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts; ohne Namen des Erbauers. Das zierliche Instrument ist anscheinend für ein Kind verfertigt und ruht auf vier kurzen eckigen Beinen. Das Gehäuse ist aus Nußbaumholz und auf der Vorderseite und über der Klaviatur mit farbigen Blumenmalereien versehen. Die gleiche Ausschmückung zeigt ein kleiner Aufbau über der Klaviatur mit durchbrochener und mit roter Seide hinterspannter Füllung, die durch eine dekupierte viersaitige Lyra und vergoldete Bronzebeschläge verziert ist.

Das Werkchen besitzt ein Flötenregister im 2′-Ton. Alle Pfeifen sind liegend angeordnet; die tiefen Pfeifen sind gedeckt. Zur Windbeschaffung dient wie bei dem Portativ No. 255 ein sogen. „Wiederbläser“, der durch einen am rechten Vorderbein befestigten, mit Bronzebeschlägen versehenen Tritt in Bewegung gesetzt wird. — Umfang der Klaviatur: C—g^2 (drei Oktaven und Quinte; tatsächlicher Klang: c^1—g^4). Ausstattung der Tasten und Stimmung entsprechen No. 256.

Höhe 1,10 m, Breite 55 cm, Tiefe 44 cm.

Abbildung auf Seite 304.

No. 258. Hausorgel [1])

aus dem ersten Drittel des 19. Jahrhunderts; ohne Namen des Erbauers. Das Instrument, das auf einem Tisch mit vier leicht geschweiften Beinen ruht, hat ein weiß gestrichenes Gehäuse. Der dreiteilige Prospekt ist mit vergoldeten Holzschnitzereien im Empirestil geschmückt. Die in den beiden Seitenfeldern des Prospekts stehenden hölzernen Zierpfeifen sind „blind“ (oder richtiger „stumm“); sie sind an der Vorderseite mit Silberbronze überzogen.

Das Werk hat zwei Register, deren Züge an der linken Seitenwand angebracht sind: Gedackt 8′ (Holzpfeifen) und Klarinette 8′ (durchschlagende Zungenstimmen mit trichterförmigen metallenen Aufsätzen). Zur Windbeschaffung dienen ein Magazin- und zwei Schöpf- (Falten-) bälge, die unterhalb der Tischplatte angebracht sind und durch eine Tretschemelvorrichtung vom Spieler selbst in Bewegung gesetzt werden. Das Gebläse zeigt moderne Einrichtung und ist daher später erneuert worden. — Umfang der Klaviatur: C—c^3 (vier Oktaven). Die Untertasten sind mit Ebenholz, die Obertasten mit Bein belegt. — Die Stimmung steht fast einen Halbton höher als Kammerton.

Höhe 1,89 m, Breite 1,44 m, Tiefe 57 cm.

Abbildung auf Seite 312.

[1]) Im 19. Jahrhundert kamen die alten Benennungen „Positiv“ und „Portativ“ allmählich außer Gebrauch, und es wurden hierfür die deutschen Bezeichnungen „Stuben“-, „Zimmer“- oder „Hausorgel“ angewendet.

No. 259. Hausorgel mit Pedal,

holländische Arbeit aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts (ca. 1820—40), ohne Namen des Erbauers. Das stattliche Instrument ist in Mahagoni fourniert und wird durch Flügeltüren, die mit hübschen Bronzeschlüsselschildern versehen sind, geschlossen. Oberhalb der Füllungen der Vordertüre und Seitenwände sind Schnitzereien angebracht; ebenso zeigt das Notenpult schöne durchbrochene Schnitzereien in Form von Musikinstrumenten und Eichenlaub. Die drei Pfeifenfelder des Prospekts werden durch barockartige vergoldete Schnitzereien begrenzt. Als Krönung des Gehäuses dient ein galerieartiger Aufsatz, der zu beiden Seiten von Bronzebeschlägen und zwei Gipsstatuetten, die Hohepriester darstellen, flankiert wird; ebenso sind am Prospekt auf vergoldeten Konsolen zwei kleinere Statuetten angebracht, die Moses und den Harfe spielenden König David darstellen. Die Mitte des Aufsatzes schmückt ein musikalisches Emblem in hübscher Aquarellmalerei.

Das Werk hat sieben, teilweise nicht durchgehende Register, deren mit holländischen Bezeichnungen versehene Züge zu beiden Seiten der Klaviatur angeordnet sind: Hohlflöte 8′ (gedeckte Holzpfeifen); Flautino 2′ (offene Metallpfeifen), für Baß und Diskant geteilt; Praestant (oder Oktav) 2′ (Metallpfeifen, die größtenteils im Prospekt stehen); für Baß und Diskant geteilt; Flauto dolce 4′ (offene, eng mensurierte Holzpfeifen); Nasat 1½′ (gedeckte Holzpfeifen).[1] Ein früher vorhanden gewesener „Tremulant“ (vgl. Fußnote zu No. 243) ist später entfernt worden.

Zur Windbeschaffung dient ein einfaltiger Magazin- (Keil-) balg mit einem Schöpfbalg, der durch eine an der rechten Seite des Unterbaues angebrachte Tretvorrichtung vom Spieler selbst in Bewegung gesetzt wird. Zur rechten Seite neben der Klaviatur befindet sich ein als Windmesser dienender Knopf, der den jeweiligen Stand des Balges anzeigt. Die Windlade ist wie bei allen Hausorgeln aus dieser Zeit eine Schleiflade mit Wellenmechanik. Rechts unter der Hauptlade befindet sich eine besondere kleine Lade für die vier höchsten Diskantpfeifen (cis^3—e^3). — Umfang der Klaviatur: C—e^3 (vier Oktaven und Terz); außerdem ist ein Pedal im Umfang von 1½ Oktaven (C—f) angehängt. Die Untertasten des Manuals sind mit Bein, die Obertasten mit Schildpatt belegt. — Die Stimmung entspricht No. 256 und 257.

Höhe 2,40 m, Breite 1,41 m, Tiefe 74 cm.

Abbildung auf Seite 317.

Die Orgel war mehrere Generationen hindurch im Besitze der Familie Wolff-van Oordt, die jetzt in Elberfeld ansässig ist. — Disposition und Bauart haben mit dem Positiv No. 253, das ebenfalls holländischen Ursprungs ist, große Aehnlichkeit, so daß die Hausorgel No. 259 vielleicht als Arbeit eines Sohnes oder Schülers des Erbauers von No. 253 gelten kann.

---

[1]) Ueber „Hohlflöte“ und „Praestant“ vgl. die Fußnote auf Seite 310. „Flauto dolce“ (Dolz- oder Dulzflöte) ist ein offenes, eng mensuriertes Flötenregister von sanftem, lieblichem Klang. „Nasat“ (auch Nasard, Nassat) ist ein gedecktes Flötenregister von dunkler, verschleierter Färbung.

No. 260. Orgel,

laut eingekratzter Inschrift auf einem vergoldeten rautenförmigen Holzplättchen in der Mitte der Vorderseite des Unterbaues von „**F / X. Bloch / 1840**“ erbaut. Auf der Rückseite der größten Prinzipalpfeife ist die nochmalige Signierung „**X. Bloch / von Aesch / Canton Basel / 1840**“ angebracht; außerdem besagt ein auf den Windkanal geklebter Zettel, daß „Franz Xaver Bloch junior diese Orgel im 22ten Jahre seines Alters erbaut“ hätte. – Das schöne Werk, das vermöge seiner weit mensurierten Pfeifen einen kräftigen, vollen Klang besitzt, stammt aus dem Schlosse Boetzstein an der Aar, das sich früher im Besitz einer Familie v. Roll befand. Das Gehäuse ist im Empirestil ausgestattet und am Prospekt und an den beiden Seitenwänden mit farbigem marmoriertem Anstrich versehen. Der Oberbau des Prospekts zeigt die übliche Gliederung in Mittelfeld und Ecktürme; die auch teilweise im Unterbau stehenden Prospektpfeifen werden durch vergoldete Holzschnitzereien begrenzt. Das dreifach geteilte Mittelfeld wird von einer geschnitzten vergoldeten Vase gekrönt. Der Unterbau, dessen mit Pfeifen besetztes Mittelfeld ähnlich dem des Oberbaues ausgestattet ist, wird durch Halbsäulen mit vergoldeten palmettenartigen Kapitälen gegliedert.

Die Orgel hat acht Register; die Disposition ist folgende: Suavial 8′ (nicht durchgehend, sondern erst von c^1 an), Flauto 8′, Bourdon 8′, Prinzipal 4′, Flauto 4′, Flautino 2′ (mit Metallpfeifen), Mixtur zweifach und Rohrflöte 2′; letzteres Register war in der ursprünglichen Disposition nicht vorgesehen sondern ist erst bei der Aufstellung der Orgel im Museum eingesetzt worden.[1]) Die Pfeifen des Prinzipal- und Suavialregisters stehen größtenteils im Prospekt. — Zur Windbeschaffung dienen zwei große übereinander liegende Faltenbälge, die durch eine Tretvorrichtung in Bewegung gesetzt werden. — Umfang der Klaviatur: C – f^3 (vier Oktaven und Quarte); außerdem ist ein Pedal von einer Oktave Umfang (C—c) angehängt. Die Untertasten des Manuals sind mit Elfenbein, die Obertasten mit Ebenholz belegt. — Die Stimmung steht etwa einen Viertelton tiefer als Kammerton.

Höhe 3,25 m, Breite 2,50 m, Tiefe 1,14 m, mit Pedal: 1,65 m.

Abbildung auf Seite 318.

No. 261. Kleine Hausorgel mit Pedal,

deutsche Arbeit aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts; vielleicht von **Adolph Jbach Söhne** in Barmen erbaut. Das einfach ausgestattete Instrument, das keinen Prospekt besitzt, hat ein nußbaumfarben gestrichenes Gehäuse. Die obere Füllung ist durchbrochen und mit Gaze hinterspannt.

Das Werk hat sechs Register, die aber zum Teil nicht durchgehend sind, d. h. nur auf Baß oder Diskant wirken, und deren Züge zu beiden Seiten oberhalb der Klaviatur angebracht sind. Auf der linken Seite: Gedackt 8′ (für Diskant), Oktav 4′, Superoktav 2′ (für Baß); auf der rechten Seite: Superoktav 2′ (für Diskant), Prinzipal 8′ (für Diskant) und Gedackt 8′ (für Baß). Zur Windbeschaffung dient

[1]) „Suavial“ ist ein Flötenregister mit sanftem Geigenton; es beginnt in der Regel erst mit c^1. „Bourdon“ (Bordun) ist ein gedecktes Flötenregister von weichem, rundem Klang und entspricht etwa dem gebräuchlichen „Gedackt“. Ebenso ist „Rohrflöte“ ein gedecktes Flötenregister; doch ist hierbei dem Stöpsel außerdem ein Röhrchen aufgesetzt, wodurch der Ton eine besondere, etwas hellere Färbung erhält. – Ueber „Mixtur zweifach“ vgl. No. 252. (Fußnote 1 auf Seite 309.)

No. 259. Hausorgel mit Pedal.
Holländische Arbeit aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts.

Text: Seite 315.

No. 260. Orgel
von Franz Xaver Bloch jr., Aesch (Schweiz) 1840.

Text: Seite 316.

ein Schöpf- und ein kleiner Magazinbalg; der Schöpfer wird durch einen an der rechten Seite der Vorderwand angebrachten Tritt vom Spieler selbst in Bewegung gesetzt. — Umfang der Klaviatur: C—f^3 (vier Oktaven und Quarte); außerdem ist ein Pedal im Umfang von $1^1/_2$ Oktaven (C—f) angehängt. Die Untertasten des Manuals sind mit Ebenholz, die Obertasten mit Bein belegt. — Die Stimmung steht einen Halbton höher als Kammerton.

Höhe 1,65 m, Breite 1,38 m, Tiefe 72 cm.

ORGEL-SPIELTISCHE UND -KLAVIATUREN

No. 262. Spieltisch (Manuale, Pedal, Registerbrett) mit Spielbank der alten Orgel der Johanniskirche zu Leipzig; die Orgel wurde von **Johann Scheibe** 1742—1744 erbaut. (In dem anscheinend noch originalen Notenpult befinden sich die geschnitzten Initialen „S J" [Johann Scheibe?].) — Der Spieltisch hat ein braun gestrichenes Gehäuse; die Klaviaturbacken sind mit Einlagen von verschiedenartigen Hölzern (Nuß-, Ahorn- und Ebenholz) verziert. Umfang der beiden Manuale: C—c^3 (je vier Oktaven), des Pedals: C—c^1 (zwei Oktaven); die tiefsten Obertasten Cis sind — wie übrigens auch meist auf G. Silbermann'schen Orgeln — fortgelassen. Die Spielbank ist mit schwarzem Leder überzogen.

Die Disposition, die sich aus den Aufschriften auf den Registerknöpfen ergibt, ist nicht mehr die ursprüngliche, sondern ist bei der letzten Reparatur des Werkes durch Friedrich Ladegast in Weißenfels i. J. 1867 etwas modernisiert worden (vgl. u.). — Bei dem Umbau der Johanniskirche (1893/94) wurde die alte Orgel abgebrochen und Herrn Paul de Wit in Leipzig überwiesen. Eine Aufstellung des gesamten, 21 Stimmen enthaltenden Werkes erwies sich wegen des Wurmfraßes in den Windladen und Holzpfeifen als unmöglich, doch wurden zur Verkleidung des Spieltisches einige noch unversehrte Teile des alten Orgelgehäuses benutzt. Abbildung auf Seite 321.

Der unscheinbare Spieltisch ist von hohem musikgeschichtlichem Interesse, da die Orgel von Joh. Seb. Bach geprüft und „nach der strengsten Untersuchung, die vielleicht jemals über eine Orgel ergangen ist, von dem Hrn. C. M. [Capellmeister] Joh. Seb. Bach und dem Hrn. Zacharias Hildebrand[1]) für untadelhaft erkannt worden". (Vgl. Adlung, „Musica mechanica Organoedi", Berlin 1768, Th. I. S. 251.) Wahrscheinlich hat Bach auch noch später auf dem von ihm so gerühmten Werk bisweilen gespielt.[2]) Eine frühere Erwähnung dieser

[1]) Vgl. über ihn Seite 231 u. 232 des Katalogs.

[2]) Die Bemerkung in der „Zeitschrift der I. M. G." Jahrgang I, Seite 208: „Bach hat auf dieser Orgel bis zu seinem Tode jeden Sonntag gespielt und da St. Johann damals die Spitalkirche war, auch bei jedem feierlichen Begräbnisse", muß auf einem Irrtum beruhen, da dies ja Funktionen des ständigen Organisten (Johann George Hille; vgl. folgende Seite) waren. In dem betreffenden Aufsatz über die Bachorgel heißt es weiter: „Man umzäunte später die Orgelbank durch ein Holzgitter, weil die Touristen häufig Andenken herauszuschnitzeln versuchten. Beim Erneuerungsbau der Johanniskirche wurde die Orgel entfernt, nachdem sie jahrelang unbenützt gestanden hatte; sie sollte in der Taufkapelle der neuen Kirche wieder aufgestellt werden, wo sie aber bei ihrer Höhe von 6,5 Metern nicht den genügenden Platz fand."

Orgelprobe findet sich in dem Nekrolog Bachs, der in L. Chr. Mizlers „Musikalischer Bibliothek", 4. Band (Leipzig 1754, 1. Th., S.172) enthalten ist: „. . . er kannte auch den Bau der Orgeln aus dem Grunde. Das . . . bewies er sonderlich, unter andern, einmal bey der Untersuchung einer neuen Orgel, in der Kirche, ohnweit welcher seine Gebeine . . . ruhen.[1]) Der Verfertiger dieses Werks war ein Mann, der in den letzten Jahren seines hohen Alters stand. Die Untersuchung war vielleicht eine der schärfsten, die jemals angestellet worden. Folglich gereichte der vollkommene Beyfall, den . . . Bach über das Werk öffentlich ertheilete, so wohl dem Orgelbauer, als auch . . . Bachen selbst, zu nicht geringer Ehre."

Die ursprüngliche Disposition der Orgel ist in der „Sammlung einiger Nachrichten von berühmten Orgel-Wercken in Teutschland . . . . Bresslau, verlegts Carl Gottfried Meyer, 1757" mitgeteilt (Seite 56); sie lautet:

„Die

Orgel zu St. Johannis vor Leipzig

hat 22. Stimmen.

Hauptwerck.

1.	Quintathoen	16 Fuß.
2.	Princ.	8
3.	Gedackt	8
4.	Spielpfeiff	4
5.	Octav	4
6.	Octav	2
7.	Quinta	3
8.	Octav	1
9.	Cornetto	2 fach.
10.	Mixtur	4 fach.

In Oberwerck.

1.	Quintathoen	8 Fuß.
2.	Lieblich Gedackt	8
3.	Spielpfeiff	4
4.	Princ.	4
5.	Hohlflöt	3
6.	Weitpfeiff	1
7.	Octav	2
8.	Tertia	2 fach.

Pedal.

1.	Posaun	16 Fuß.
2.	Subbaß	16
3.	Trompet	8
4.	Violon	8

1. Separatio, oder Copel zum Pedal und Manual.
2. Tremulant.
3. Ventil zum Hauptwerck.
4. Ventil zum Oberwerck.
5. Calcanten-Glöcklein.

Als etwas besonders ist bey diesem Wercke anzumercken, daß durch Verbindung eines Zuges auf einen Clavier das Piano und Forte, gantz außerordentlich wohl sich tractiren lässet.

Dieses Werck hat 3. Bälge, ist von 1742. bis 1744. von Johann Scheibe erbauet worden. Organist darbey ist Johann George Hille."

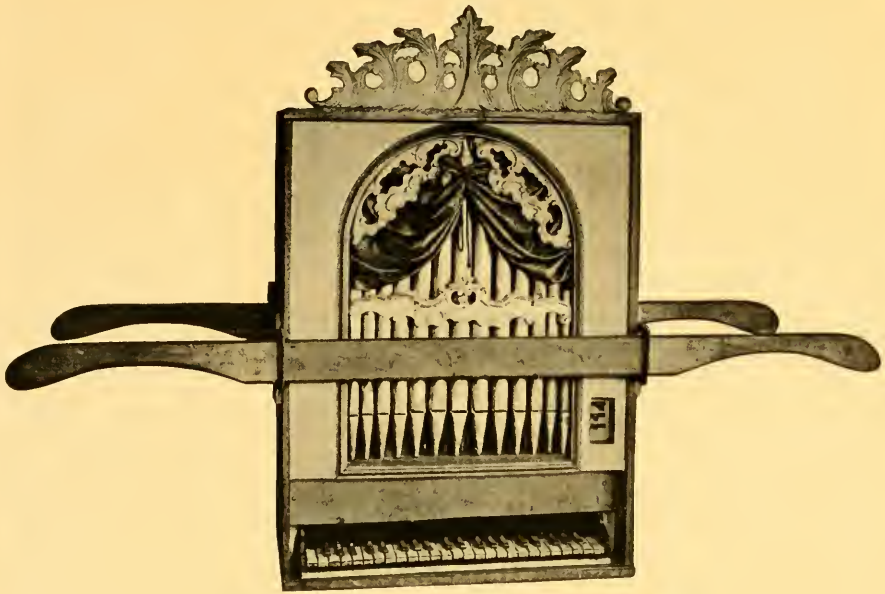
Die Veränderungen der Disposition, die bei den späteren Reparaturen vorgenommen wurden, sind nur geringfügig: im Hauptwerk wurde Octav 1' entfernt und dafür Viola d'amour 8' (ein Lieblingsregister von Ladegast) eingesetzt, im Oberwerk das Terzregister durch ein Flauto traverso 4' und im Pedal Trompet 8' durch Oktavbaß 8' ersetzt.

Vgl. ferner „Zeitschrift für Instrumentenbau", XX. Band (1899—1900), S. 990, wo sich auch eine Abbildung des alten Prospektes findet: „Das Gehäuse ist 3 m hoch,

[1]) Bekanntlich wurde Bach am 31. Juli 1750 auf dem Johanniskirchhofe, der neben der Johanniskirche lag, beerdigt. Seine Grabstätte verfiel und geriet bei der Auflösung des alten Friedhofes völlig in Vergessenheit, bis bei dem Erneuerungsbau der Kirche i. J. 1894 seine Gebeine aufgefunden und unter dem Altar der neuen Kirche in würdiger Weise neu beigesetzt wurden.

No. 262. Spieltisch
der von Johann Scheibe 1742—44 erbauten Orgel der Johanniskirche zu Leipzig.

Text: Seite 319.



No. 254. Portativ (sog. „Prozessionsorgel“).
Italienische Arbeit aus dem 18. Jahrhundert.

Text: Seite 310.

No. 266. 272.

Vier Prospektpfeifen
aus dem 16.—18. Jahrhundert.

Text: Seite 325—327.

No. 288. 290.

3,50 m breit und 2,50 m tief. Ursprünglich hatte das Werk 22 klingende Register, doch ist bei einer späteren Reparatur das schöne Glockenspiel, das in der Regel an hohen Festtagen gespielt wurde, und von dem Albrecht in seiner »Kirchen- und Predigergeschichte« am Ende des 18. Jahrhunderts zu erzählen weiß, entfernt worden.

Die Orgel ist in den Jahren 1742—1743 von Johann Scheibe, dem berühmten »Orgelmacher der Leipziger Universität«, der bereits 1715 das schöne Werk für die Universitätskirche St. Pauli fertiggestellt hatte, erbaut worden. Nach Riemer's Chronik wurde am 1. Juni 1742 die alte Orgel »abzureißen angefangen«, und am 2. Juni 1743 »ist die neue Orgel zum ersten Male, jedoch noch nicht ganz verfertigt gespielt worden . . . . .« Ueber die Bezahlung der Orgelbauer entspann sich 1744 zwischen Scheibe und dem Rathe der Stadt Leipzig ein langer Streit. Zwar war vorher ein Kontrakt geschlossen worden, worin 625 Thaler ausgemacht waren und Scheibe dabei noch die frühere Orgel und auch Theile einer alten Thomas-Orgel mit in Zahlung nehmen sollte; aber Scheibe verlangte mehr und gab an, der kürzlich verstorbene Vorsteher des Johannishospitals, Baumeister Sieber, habe ihn mündlich beauftragt, noch einige Register anzubringen, die in dem Kontrakt nicht vorgesehen worden waren. Der Rath wollte zuerst diese mündliche Abmachung nicht gelten lassen, zahlte aber schließlich, um dem Streite ein Ende zu machen, im April 1745 noch 250 Thaler über die ausgemachte Summe hinaus.

Im Jahre 1786 wurde die Orgel durch die Gebrüder Trampeli umgebaut und vervollständigt. Die letzte Reparatur erfolgte 1867 durch Orgelbaumeister Friedrich Ladegast in Weißenfels a. S. Das Werk ist bis zum Abbruche der alten Johanniskirche im Jahre 1894 ständig [?] im Gebrauche gewesen." – Nachzutragen wäre, daß Scheibe beim Bau der Orgel die noch brauchbaren Bestandteile der von ihm i. J. 1740 abgetragenen ältesten Orgel der Thomaskirche aus dem Jahre 1489 verwandte; vgl. Ph. Spitta, „Joh. Seb. Bach", 2. Band (Leipzig 1880), S. 113/114.

Ueber die neben dem Spieltisch aufbewahrten Reliquien aus der alten Thomasschule zu Leipzig (Hausnummerschild, Hausschelle und gußeiserne Herdplatte) vgl. die Abteilung „Reliquien und Verschiedenes" im 2. Bande des Katalogs.

No. 263. Viermanualige Klaviatur

von der ehemaligen, durch **Jakob Courtain** 1793—1797 erbauten Orgel der Marienkirche zu Osnabrück. — Die hübsch ausgestattete Klaviatur ist in Ebenholz fourniert und an Backen und Vorsetzbrett mit Einlagen aus Rosenholz verziert. Zu beiden Seiten der Backen war die Einrichtung der Koppeln angebracht. Umfang der vier Manuale: C—f^3 (je vier Oktaven und Quarte). — Die Untertasten sind mit Ebenholz, die Obertasten mit Bein belegt.

Breite 85 cm, Tiefe 74 cm, Höhe 41 cm.

Die Courtain'sche Orgel hatte – lt. frdl. Auskunft des Herrn Organisten Oeser in Osnabrück – 46 klingende Stimmen und besaß über 3000 Pfeifen; die Baukosten betrugen 5500 Thaler. Die Orgel wurde bei der 1901–03 vorgenommenen Restaurierung der Marienkirche abgebrochen, und ein neues Werk mit 55 klingenden Stimmen von Gebrüder Rohlfing in Osnabrück erbaut.

No. 264. Viermanualige Klaviatur

von der ehemaligen, i. J. 1902 abgebrochenen Orgel der Nikolaikirche zu Leipzig; lt. vergoldeter Inschrift von „**F. LADEGAST / 1863**" erbaut. Das Gehäuse der Klaviatur ist schwarz poliert; Umfang wie bei No. 263. Die Untertasten sind mit Elfenbein, die Obertasten mit Ebenholz belegt.

Breite 81 cm, Tiefe 82 cm, Höhe 40 cm.

Die Orgel der Nikolaikirche war von Ladegast in den Jahren 1859–1863 erbaut worden und besaß 85 Stimmen. (Vgl. Riemanns „Musik-Lexicon", Leipzig 1909, S. 778). Ueber die älteren Orgeln der Kirche vgl. No. 306 des Katalogs. (Seite 329.)

No. 265. Spieltisch

der früheren Orgel der Marienkirche zu Berlin nach dem i. J. 1893/94 erfolgten Umbau durch **Schlag & Söhne** in Schweidnitz. Der (pneumatische) Spieltisch besitzt drei Manuale und Pedal; er enthält Registerzüge für 53 klingende Stimmen, 20 Koppeln und Nebenzüge, 25 sonstige Knöpfe und 22 Tritte. Die Manuale liegen nach französischer Art steil übereinander; die Pedalklaviatur verläuft in konkaver Richtung.

Breite 1,78 m, Tiefe 90 cm, Höhe 1,16 m.

Ueber die Geschichte der Marien-Orgel zu Berlin berichtet ein von Otto Dienel (s. u.) verfaßtes Konzertprogramm „zur 150jährigen Jubel-Feier der Orgel" (Berlin, 12. Mai 1873):

„Die früheste Erwähnung einer Orgel in der St. Marien-Kirche fällt unter die Regierung des Kurfürsten Johann Georg in's Jahr 1579. Dieselbe hatte 400 Pfeifen und 9 Register. Im Jahre 1670 wird von einem größeren drei-manualigen Werke berichtet, welches „der Orgelmacher Christoph Werner vor freien Tisch und 100 Thlr." reparirt und mit zwei neuen Bälgen versehen hat, so daß deren nun acht waren.

Im Jahre 1719 wurde aber dieses Werk für völlig unbrauchbar zur Erfüllung seines Zweckes gehalten, und da die Wittwe Stillerin, geborene Betzin (Stiller, geb. Betz), zum Baue einer neuen Orgel 1500 Thlr. geschenkt hatte, so wurde noch in demselben Jahre ein Contract mit dem Orgelbauer Joachim Wagner abgeschlossen, nach welchem er für 2000 Thlr. das Werk zu bauen versprach. Im Herbste des Jahres 1719 wurde das Werk begonnen und im Frühjahre 1723 wurde es vollendet.[1]) Den 12. Mai 1723 haben die Herren Adrian Lutterodt, Organist an St. Nicolai, Johann Friedr. Walther von der Garnison-Kirche und Joh. Dietrich Wiedeburg von St. Marien die Orgel abgenommen und gefunden, daß „alles, wie es Name haben mag, nach dem vorgeschriebenen Contracte von dem Orgelmacher Hrn. Joachim Wagner gut und tüchtig gemachet sei." — Außer diesem Meisterwerke baute der Orgelbauer Wagner noch folgende Werke: 1) die Orgel in der hiesigen Garnison-Kirche 1724—25, 2) die alte Orgel in der Garnison-Kirche zu Potsdam 1723, welche 1730 der Jerusalemer Kirche in Berlin durch Friedrich Wilhelm I. geschenkt wurde, 3) die Orgel in St. Georgen, 4) die alte Orgel auf dem Friedrichs-Werder in Berlin, 5) die Orgel in der Parochial-Kirche, 6) in der französischen Kirche in der Klosterstraße, 7) im Friedrichs-Hospital, und 8) 1732 die neue Orgel in der Garnison-Kirche zu Potsdam.

Als im Jahre 1800 der Abt Vogler nach Berlin kam, wußte derselbe den damaligen Organisten Seidel an St. Marien für sein Simplifications-System zu interessiren ..... [vgl. Ledeburs „Tonkünstler-Lexicon Berlins" S. 623]. Es sei erwähnt, daß auf seine Veranlassung durch den Orgelbauer Falkenhagen von den 2556 Pfeifen, welche die Orgel enthielt, 1555 herausgenommen, und daß von den übrigen 1001 Pfeifen viele zu anderen Registern umgearbeitet worden sind. Gegen diese mißlungene Umgestaltung erhoben sich jedoch bald viele Stimmen, und im Jahre 1829 wurde die Orgel wieder in ihrer ursprünglichen Gestalt mit nur geringen Aenderungen durch den Orgelbauer Buchholz hergestellt." — Ueber den letzten großen Umbau, der i. J. 1893/94 nach Plänen des Organisten Otto Dienel (geb. 1839, gest. 1905) von Schlag & Söhne in Schweidnitz unter Beibehaltung eines Teils der Laden und des Pfeifenwerks unternommen wurde, vgl. den ausführlichen Bericht im XIV. Band (1893—94) der „Zeitschrift für Instrumentenbau" S. 95 u. 97). Im Jahre 1908 wurde die Orgel durch Wilhelm Sauer in Frankfurt a. O. abermals umgebaut, wobei Windladen, Gebläse und Regierwerk erneuert, das Pfeifenwerk und die Intonation aber beibehalten wurden.

Die Ueberlassung des Schlag'schen Spieltischs verdankt das Museum der frdl. Vermittlung des damaligen Militärintendantur-Referendars Herrn Hermann Mund in Potsdam.

---

[1]) [Die 40 Stimmen umfassende Disposition ist in der „Sammlung einiger Nachrichten von berühmten Orgel-Wercken" (Bresslau 1757, S. 3 u. 4) abgedruckt.] Wagner wurde zu Charo im Magdeburgischen geboren und starb etwa 1750 zu Berlin. Vgl. über ihn und seine Orgeln die Aufsätze von Hermann Mund in No. 13—15 des 22. Jahrgangs der „Zeitschrift für Instrumentenbau".

ORGEL-PROSPEKTPFEIFEN.

No. 266. Prospektpfeife

von der um die Mitte des 16. Jahrhunderts erbauten alten Orgel der Kirche zu Helmighausen in Waldeck. Die Pfeife ist aus Metall (Zinn mit starker Bleilegierung). Am Labium ist ein ehemals vergoldetes getriebenes Zinnornament in Form einer Maske und in der Mitte der Pfeife eine ebenso ausgeführte Krone aufgelötet. — Die Tonhöhe ist ungefähr kl.-d; wahrscheinlich war die Pfeife die tiefste Pfeife des 4′-Prinzipalregisters.

Höhe 1,29 m.

Abbildung auf Seite 322.

No. 267, 268, 269. Drei Prospektpfeifen

von der durch **Urban Heussler** und **Leonhart Kurtz** in München um 1595 erbauten alten Orgel der St. Michael-Hofkirche zu München[1]). Die mit Goldornamenten bemalten Pfeifen sind aus Holz und von runder Form; sie sind „gedackt", d. h. ihre Mündung ist mit belederten Holzstöpseln verschlossen. Ihre Tonhöhe ist: H, fis, gis, was etwa A, e, fis der „Kammerton"-Stimmung entspricht.

Höhe: 90, 64, 63 cm.

No. 270. Prospektpfeife

von einer alten Orgel der Frauenkirche zu München; aus der Wende des 16. Jahrhunderts. Die Pfeife ist aus Metall (Zinn mit starker Bleilegierung) und hat spiralförmig gewundene Form; die Vorderseite ist silberbronziert. Ihre Tonhöhe ist c^1.

Höhe 89 cm.

No. 271. Prospektpfeife

aus dem 16. oder 17. Jahrhundert. Die Pfeife ist aus Metall (Zinn mit starker Bleilegierung). Das Labium ist mit einer vergoldeten Männermaske bemalt. — Die auffallend weite Mensur läßt vermuten, daß die Pfeife ursprünglich länger gewesen ist; die Tonhöhe ist daher nicht bestimmbar.

Höhe 68 cm.

---

[1]) Die Angabe der Namen der Erbauer verdankt das Museum der Freundlichkeit des Herrn Hoforganisten Ludwig Felix Maier zu München, der folgende Mitteilungen machte: „Die erste Orgel in der St. Michaelshofkirche wurde um 1595 erbaut von Urban Heussler und Leonhard Kurtz in München. Für die vorausgehenden Jahre war jedoch die Orgel aus der damaligen Lorenzerkirche im Alten Hof aufgestellt, auf welcher noch Orlando di Lasso gespielt hat. Die Orgel Heusslers bestand aus zwei getrennten Werken. — Das zweite Orgelwerk zu St. Michael stammt aus dem Jahre 1697, und ist in diesem Werke nur die Vereinigung der vorher aus zwei kleineren gesonderten Orgeln zu einem großen Orgelwerk zu ersehen. Der Name des Erbauers dieser Orgel ist leider nicht genannt. Zuletzt wurde diese (zweite) Orgel im Jahre 1812 durch [Abt] Georg Vogler nach seinem Simplificationssystem umgebaut."

No. 272, 273, 274. Drei Prospektpfeifen
aus dem 16. oder 17. Jahrhundert. Die Pfeifen sind aus Metall (Zinn mit starker Bleilegierung) und mit Goldornamenten und Engelsköpfen auf schwarzem Grunde bemalt. Ihre Tonhöhe ist: d, fis^1, g^1. — Ein am Pfeifenkörper von No. 272 angelötetes Stück deutet auf ursprünglich höhere Stimmung hin (vergl. No. 285).

Höhe: 1,52 m, 86 cm, 83 cm.

Abbildung von No. 272 auf Seite 322.

No. 275, 276. Zwei Prospektpfeifen
von der durch **Heinrich Compenius** aus Nordhausen i. J. 1604 erbauten alten Orgel im Dom zu Magdeburg. Die Pfeifen sind aus Metall (Zinn mit starker Bleilegierung) und mit gepreßten Verzierungen und Windungen versehen; No. 275 ist vergoldet. Ihre Tonhöhe ist d^1 und h^1.

Höhe 69 und 50 cm.

Die 42 Stimmen umfassende Original-Disposition dieser Orgel ist abgedruckt in Praetorius' „Organographia", p. 172/173 und in späterer Form in der „Sammlung einiger Nachrichten von berühmten Orgel-Wercken" (Bresslau 1757, S. 61/62) sowie in Adlungs „Musica mechanica Organoedi", Bd. I, S. 253/254. — Eine ausführliche Geschichte der Magdeburger Domorgel enthält die Abhandlung „Die Orgelwerke Magdeburgs einst und jetzt" von R. Palme im 29. Jahrgang (1909) der „Zeitschrift für Instrumentenbau", No. 10 f.

No. 277, 278, 279, 280, 281. Fünf Prospektpfeifen
von der durch **Rau** aus Joachimsthal i. J. 1636 erbauten alten Orgel der Bergkirche bei Schleiz. Die Pfeifen sind aus poliertem Zinn und mit gepreßten spiralförmigen Windungen versehen; die tiefste Pfeife ist mit schildartigen Ausbeulungen verziert. Ihre Tonhöhe ist: D oder Dis (diese Pfeife ist von auffallend weiter Mensur und gehörte anscheinend zu einem Pedalregister [Principal- oder Oktavbaß]), c und cis (die tiefsten Pfeifen des Oktav- [4′] Registers) und f^1 und fis^1.

Höhe: 2,82 m, 1,73½ m, 1,68 m, 1 m, 89 cm.

Die Orgel der Bergkirche bei Schleiz wurde — lt. frdl. Auskunft des Herrn Hoforganisten W. Venus in Schleiz — durch die Gebrüder Trampeli in Adorf i. J. 1777 restauriert.

No. 282, 283, 284. Drei Prospektpfeifen
von der im 17. Jahrhundert erbauten alten Orgel des ehemaligen Nonnenklosters Kentrop bei Hamm i. Westf. Die Pfeifen sind aus Metall (Zinn mit starker Bleilegierung); sie sind mit gepreßten Windungen verziert und weisen graugrünen Oelfarbenanstrich auf. Ihre Tonhöhe entspricht etwa c, f, g, ist jedoch nicht genau bestimmbar, da die Pfeifenmündungen zerstört sind.

Höhe: 1,33 m, 90 cm, 86 cm.

Die Klosterorgel wurde zu Anfang des 19. Jahrhunderts von der altreformierten Gemeinde zu Flierich i. Westf. angekauft.

No. 285. Prospektpfeife
von der i. J. 1654 erbauten alten Orgel der St. Anna-Kapelle in Olmütz. Die Pfeife ist aus poliertem Zinn und mit gepreßten schlangenartigen Windungen verziert. Ihre Tonhöhe ist a; ein am Pfeifenkörper angelötetes Stück beweist, daß die Orgel später in tiefere („Kammerton"-) Stimmung gebracht worden ist.

Höhe 1,05 m.

No. 286, 287, 288. Drei Prospektpfeifen
von der i. J. 1687 erbauten alten Orgel der Schloßkirche zu Darmstadt. Die Pfeifen sind aus Metall (Zinn mit starker Bleilegierung) und mit vergoldeten Bemalungen verziert. Jede Pfeife trägt auf rotem Schilde verschiedene Initialen: die größte „M: I. G M / M: I O G", die mittlere „I C I", die kleinste „I K"; wahrscheinlich sind dies die Initialen der Stifter der Orgel. Die größte Pfeife ist außerdem in der Mitte mit einem gemalten Familienwappen, unter dem sich die Jahreszahl „1687" befindet, geschmückt. Um die Labien der drei Pfeifen sind bärtige Männermasken gemalt; der Aufschnitt stellt den Mund dar. — Die Tonhöhe ist: D, cis, d.
Höhe: 2,50 m, 1,52 m, 1,47 m.
Abbildung von No. 288 auf Seite 322.

No. 289. Prospektpfeife
von einer alten Dresdener Orgel aus dem Ende des 17. Jahrhunderts. Die Pfeife ist aus poliertem Zinn und mit gepreßten spiralförmigen Windungen verziert. Ihre Tonhöhe ist dis^1.
Höhe 85 cm.

No. 290, 291. Zwei Prospektpfeifen
von der durch **Zacharias Tayfsner** i. J. 1702 erbauten alten Orgel im Dom zu Merseburg. Die Pfeifen sind aus poliertem Zinn und mit gepreßten spitzbogen-, rauten- und schildartigen Verzierungen versehen. Ihre Tonhöhe ist d und a.
Höhe 1,29 m und 1 m.
Abbildung von No. 290 auf Seite 322.

Der Name des Erbauers ist in Gerbers „Neuem.. Lexikon der Tonkünstler" (1812—14), 4. Theil, Sp. 330 mitgeteilt. Die Disposition der Orgel, die 4 Manuale und 75 Stimmen besaß, ist in Adlungs „Musica mechanica Organoedi", I. Bd., S. 255—57 abgedruckt.

No. 292, 293. Labium und Aufschrift (in Gipsabdrücken)
der größten Prospektpfeife von der durch **Andreas Silbermann** in Straßburg 1714—16 erbauten Orgel des Straßburger Münsters. Die auf dem Mantel der Pfeife eingravierten lateinischen Inschriften (Psalmsprüche und Namen der Zeugen) beziehen sich auf die Uebernahme der Orgel i. J. 1716, während das Labium folgende charakteristische Inschrift trägt:
„Bombardé par les Allemands / Août—Sept. 1870, / restauré aux ordres de Gustave Klotz / Architecte de l'Oeuvre Notre-Dame / par Wetzel frères à Strasbourg / 1873 / Vive la France!"

Die beiden Gipsabdrücke sind ein Geschenk an P. de Wit seitens des Orgelbaumeisters H. Koulen in Oppenau i. Baden, der unter Beibehaltung des alten Prospekts 1896 ein neues Werk erbaute.

Die „ganz nach französischem Zuschnitt gebaute" Orgel enthielt 39 Stimmen und 2242 Pfeifen. Ueber ihre Geschichte vgl. den ausführlichen Aufsatz „Straßburgs bedeutendste Orgelwerke aus alter und neuer Zeit" von J. F. Emil Rupp in No. 31 des 21. Bandes der „Zeitschrift für Instrumentenbau".

No. 294. Prospektpfeife
von der durch **Johann Scheibe** 1742—44 erbauten alten Orgel der Johanniskirche zu Leipzig. Die Pfeife ist aus poliertem Zinn und mit spiralförmigen Windungen verziert, d. h. aus einzelnen Streifen zusammengelötet. Ihre Tonhöhe ist etwa f^1.
Höhe 74 cm.
Ueber die Orgel der Leipziger Johanniskirche vgl. No. 262 des Katalogs.

No. 295. Prospektpfeife
von der durch **Schweinfleisch** in Leipzig i. J. 1772 erbauten alten Orgel der Thomaskirche zu Leipzig. Die Pfeife ist aus poliertem Zinn und mit gepreßten spiralförmigen Windungen verziert. Ihre Tonhöhe ist c¹.
Höhe 83 cm.

Ueber die alten, von Bach benutzten Orgeln der Leipziger Thomaskirche vgl. den ausführlichen Bericht in Ph. Spittas „Johann Sebastian Bach", 2. Band (Leipzig 1880), S. 111 f.[1]) und F. A. Herrmanns „Führer durch die Thomas-Kirche in Leipzig" (Leipzig, ca. 1890, Seite 32). — Die Orgel von Schweinfleisch blieb über hundert Jahre im Gebrauch und wurde erst 1887 abgebrochen.

No. 296, 297. Zwei Prospektpfeifen
von der durch **Johann Rusch** in Leitmeritz i. J. 1777 erbauten alten Orgel der katholischen Kirche zu Schirgiswalde in Sachsen.[2]) Die Pfeifen sind aus (ziemlich gutem) Metall; sie sind spiralförmig gewunden und mit schildartigen Ausbeulungen verziert. Ihre Tonhöhe ist: es¹, e¹.
Höhe 83 und 80 cm.

Verschiedenes zur Abteilung „Orgeln".

No. 298. Posaunenstimme (32')
von der durch Zacharias Hildebrand i. J. 1743 erbauten alten Orgel der Wenzelskirche (Kirche zu St. Wenceslai) zu Naumburg a. S. — Diese „Posaunenbaß-Stimme" hat nicht nur hölzernen Körper (Kopf und Kehle), sondern auch die aufschlagende Zunge ist aus Holz; doch war sie zweifellos ursprünglich aus Metall und ist erst später durch Holz ersetzt worden. — Vgl. die folgende No.
Höhe 47 cm.

No. 299. Posaunenstimme (32'),
ebenfalls von der alten Orgel der Wenzelskirche zu Naumburg a. S. a. d. J. 1743. — Der Kopf ist von Holz; die Kehle, die zur Erzielung eines weicheren Tones mit weißem Leder überzogen ist, und die aufschlagende Zunge[3]) sind von Messing.
Höhe 37½ cm.

Die erste Orgel der Naumburger Wenzelskirche mit 44 Stimmen war von dem Merseburger Orgelbauer Zacharias Tayssner (vgl. No. 290 u. 291) i. J. 1700 erbaut worden; ihre Disposition ist in Adlungs „Musica mechanica Organoedi", Bd. I,

[1]) Der Name des Erbauers und die Zeit der Erbauung der größeren der beiden Thomaskirchenorgeln scheinen Spitta nicht bekannt gewesen zu sein. Aus Gerbers „Neuem Lexikon der Tonkünstler" (1812—14), 4. Theil, Sp. 160 geht hervor, daß diese 1525 von der Thomaskirche angekaufte Orgel von Joachim Schund i. J. 1356 für ein „unweit Leipzig liegendes . . . . Mönchskloster" (Antonier-Mönchsstift zu Eicha) erbaut worden ist. Dieses Werk wurde übrigens von dem oben erwähnten Schweinfleisch durch Anbau eines Rückpositivs und eines Pedals in den Jahren 1755/56 vergrößert (vgl. Gerber, a. a. O.).

[2]) Vgl. „Chronik von Schirgiswalde" 1905. Die Orgel wurde — laut freundl. Auskunft des Herrn Kantor Weiler — i. J. 1898 abgebrochen und durch ein neues Werk von Hermann A. Eule in Bautzen ersetzt.

[3]) 32füßige Zungenstimmen werden heute meist einschlagend mit halber Höhe des Schallkörpers konstruiert.

S. 262 abgedruckt. Sie erwies sich aber bald als mangelhaft, so daß sie von Zacharias Hildebrand in Leipzig „in eine ganz andere Form“ gegossen werden mußte; „man konnte davon nichts brauchen als das Gehäuse“. Die von Hildebrand neu erbaute Orgel hatte 52 Stimmen; ihre Disposition ist ebenfalls bei Adlung (a. a. O., S. 263/64) zu finden. Es heißt dort S. 264:

„Im Pedale.
1. Posaunenbaß 32 Fuß.
die Körper v. Holz“.

Im Jahre 1747 wurde übrigens Joh. Sebastian Bachs Schwiegersohn, Joh. Christoph Altnickol (gest. im Juli 1759), Organist an der Wenzelskirche.

No. 300. Posaunenstimme (16′)

aus dem 18. Jahrhundert, wahrscheinlich ebenfalls von einer Hildebrandschen Orgel. Im übrigen wie No. 299.
Höhe 26 cm.

No. 301, 302, 303. Drei Posaunenstimmen (16′)

aus dem 18. Jahrhundert; von der alten Orgel der Kirche zu Schwaney bei Altenbeken in Westfalen. Zwei Stimmen sind mit aufschlagenden Kupferzungen, die dritte mit einer Messingzunge versehen.
Höhe 23, 16½ und 14 cm.

Die Schwaneyer Orgel wurde i. J. 1873 — lt. frdl. Auskunft des Herrn Lehrers Peim — von der Kirche in Grundsteinheim (Westfalen) angekauft.

No. 304. (Aufschlagende Zungen-) Pfeife

aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, angeblich von einer Silbermannschen Orgel. Die Pfeife, die zu einem „Vox humana“-Register zu gehören scheint, ist aus Metall (Zinn mit Bleilegierung); der Aufsatz ist „halb gedeckt“. Die Tonhöhe ist schwer bestimmbar, dürfte jedoch der großen Oktave (C—F) angehören.
Höhe 28½ cm.

No. 305. Labialpfeife

eines Flötenregisters; aus der Wende des 18. Jahrhunderts. Die Pfeife ist aus Metall und mit einer (primitiven) Expressions-Stimmeinrichtung versehen, die heute für alle offenen Metallpfeifen angewendet wird: durch Aufrollen eines am Oberteil der Pfeife ausgeschnittenen Streifens ist die Stimmung regulierbar. Ihre Tonhöhe ist c^2.
Höhe 43½ cm.

No. 306. Orgelbank

von der ehemaligen Orgel der Nikolaikirche in Leipzig; aus dem Ende des 18. Jahrhunderts. Die ehemals weiß gestrichene und mit empireartigen Schnitzereien versehene Bank ist u. a. von Felix Mendelssohn-Bartholdy bei Orgelstudien und Konzertaufführungen wiederholt benutzt worden.

Die älteste, auch von Bach öfters gespielte Orgel der Leipziger Nikolaikirche stammte aus den Jahren 1597—1598; sie wurde 1725 durch Johann Scheibe und in Bachs Todesjahr 1750 durch Zacharias Hildebrand renoviert. Eine dreimanualige neue Orgel, zu der die vorliegende Bank gehörte, wurde 1790—1793 von den Brüdern Johann Gottlob und Christian Wilhelm Trampeli aus Adorf im Voigtlande

erbaut und besaß 49 Stimmen. In den Jahren 1859—1863 errichtete Friedrich Ladegast aus Weißenfels ein neues viermanualiges Werk mit 85 Registern (vgl. No. 264), das im Frühjahr 1903 durch Wilhelm Sauer aus Frankfurt a. O. pneumatisch umgebaut und auf 94 Register erweitert wurde.

Laut frdl. Mitteilung des Herrn Musikdirektor C. Heynsen in Leipzig. Ueber die alten Orgeln vgl. Ph. Spitta, „Joh. Seb. Bach" (2. Band, S. 116) und das Lexikon von Mendel-Reissmann (10. Band, S. 281).

Orgelbank
der von Johann Scheibe i. J. 1742—44 erbauten Orgel der Johanniskirche zu Leipzig: siehe No. 262 des Katalogs.

No. 307, 308. Zwei Registerzüge
von der i. J. 1591 erbauten alten Orgel in Misselwarden bei Bremerhaven. Die Registerzüge sind aus Eichenholz und mit den hakenförmigen Griffen aus einem Stück geschnitzt.

Laut frdl. Auskunft des Herrn Organisten Döscher verzeichnen die alten Kirchenbücher und die Schulchronik von Misselwarden nur die einzelnen Stifter, nicht aber den Namen des Erbauers der alten Orgel.

No. 309. (16) Registerplättchen und (7) Registerknöpfe
von einer Orgel aus dem 18. Jahrhundert. Die Plättchen sind aus schön ziseliertem versilberten Messingblech, die Knöpfe aus Bein. Auf rotem Plüsch aufgezogen und in Altgoldrahmen gerahmt.

Flötenwerke, Flötenuhren, Vogelorgeln (Serinettes) etc.
siehe in Abteilung „Mechanische Musikinstrumente" (am Schlusse des 2. Bandes des Katalogs).

ORGELARTIGE TASTENINSTRUMENTE mit Zungenstimmen.

(Regale; Aeolinen, Physharmonikas und andere Vorläufer des Harmonium; Harmoniums.)

Zu der Gruppe der orgelartigen Instrumente mit Zungenstimmen zählen alle in ihrer Konstruktion der Orgel verwandten Tonwerkzeuge, deren durch komprimierte Luft in Vibration versetzte Tonerreger nicht Labial- sondern nur Zungenstimmen sind. (Vgl. Seite 288 des Katalogs.) Die ältesten zu dieser Familie gehörenden Instrumente, die mit aufschlagenden Zungen versehenen Regale, sind bereits im 14. und 15. Jahrhundert im Gebrauch gewesen, während Tasteninstrumente mit durchschlagenden Zungen, zu denen vornehmlich das Harmonium und seine Vorläufer (Aeoline, Aeolodikon, Physharmonika) gehören, erst im Anfang des 19. Jahrhunderts erfunden wurden.

*

REGALE

sind kleine tragbare Orgelwerke (Portative) mit einem aus aufschlagenden Zungenstimmen bestehenden Rohr- oder Schnarrwerk. Diese „Schnarrwerke", die sich in ihrer charakteristischen Klangfärbung von den weichen Flötenstimmen wesentlich unterscheiden, wurden im 16. Jahrhundert dem Pfeifenwerk der Orgel einverleibt. — Die Zungenstimmen, die übrigens gegen Witterungseinflüsse äußerst empfindlich sind, werden durch kleine zwischen Keil und Zunge liegende messingene Schieber (sog. „Stimmkrücken"), mittels derer der schwingende Teil der Zungen verkürzt oder verlängert werden kann, in Stimmung gehalten. Zur Windbeschaffung dienen zwei an der Rückseite des Instruments liegende Faltenbälge, die durch eine zweite Person bedient werden müssen.

Die Regale, die meist nur ein 8′-Register, seltener ein zweites (4′-) oder ein drittes (16′-) Register besitzen, haben einen sehr scharfen durchdringenden Klang, der bei ungenügender Konstruktion der Zungen oder der aufgesetzten Schallbecher einen oft unangenehm schnarrenden oder schreienden

Charakter annimmt. Trotzdem waren sie besonders im 16. und 17. Jahrhundert zahlreich verbreitet: sie fanden nicht nur in Kirchen sondern auch bei Fest- und Tafelmusiken in „Kays. König- Chur- und Fürstlichen Capellen“ zur Begleitung und Unterstützung des Gesanges Verwendung und wurden hierbei ihres länger anhaltenden Tones und ihrer leichteren Tragbarkeit wegen sogar dem Clavicymbel und auch dem Positiv vorgezogen.[1]) Das musikalisch feiner empfindende 18. Jahrhundert drängte sie mehr und mehr in den Hintergrund,[2]) und die zu Anfang des 19. Jahrhunderts gemachte Erfindung der Tasteninstrumente mit durchschlagenden Zungenstimmen ließ sie mit Recht gänzlich in Vergessenheit geraten.

Eine ausführliche Beschreibung der Regale bringt Praetorius im XLV. Capitel seiner „Organographia“.

No. 310. Regal

aus dem 17. Jahrhundert; ohne Namen des Erbauers. Das Gehäuse des Instruments ist aus Eichenholz. Die Zungenstimmen liegen hinter der Klaviatur und sind durch eine mit durchbrochener Schnitzerei verzierte Leiste verdeckt. Diese Leiste dient gleichzeitig als Schalldeckel und ist zur Schallverstärkung abhebbar; vgl. Praetorius' „Organographia“ pag. 72:

„....es kann auch, bald, mit Ueberlegung oder Zuschiebung des Deckels, ganz still, bald, wenn es wiederumb eröffnet wird, gar stark lautend gemacht, also, daß es sich unter einer vollen wolbestellten Music von Vocalisten und Instrumentisten gar eigentlich heraußer vernehmen läßt.“

Die beiden an der Rückseite des Instruments liegenden Bälge sind behufs leichterer Tragbarkeit des Instruments abnehmbar. — Umfang der Klaviatur, die zum Zwecke des Transponierens um einen ganzen Ton verschiebbar ist: C—c^3 (vier Oktaven); die tiefste Oktave ist „kurz“. Die Untertasten sind mit Buchsbaum belegt, die Obertasten sind schwarz gebeizt.

Länge 1,22 m, Breite 83 cm, Höhe 18 cm.

Abbildung auf Seite 333.

Das Instrument entspricht genau dem in Praetorius' „Theatrum Instrumentorum“ auf Tafel IV No. 2 abgebildeten „Regahll“.

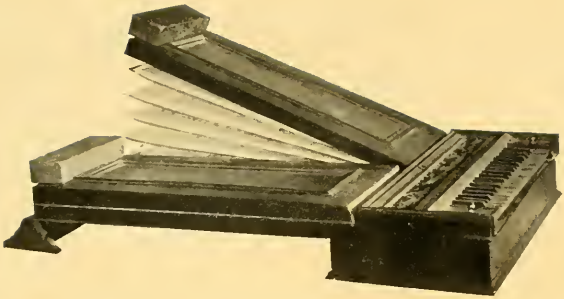
No. 311. Regal

aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts; ohne Namen des Erbauers. Das Gehäuse des hübschen Instruments ist dunkelgrün gestrichen und mit schönen aufgelegten Schnitzereien aus Lindenholz im Spätrenaissance- und Barockstil verziert; auch die Rückwand des prospektartigen Aufbaues und die Oberplatten der Bälge sind in gleicher Weise ausgestattet.

Die Zungenstimmen liegen nicht wie bei den meisten Regalwerken hinter der Klaviatur sondern stehen in stufenförmiger Anordnung als

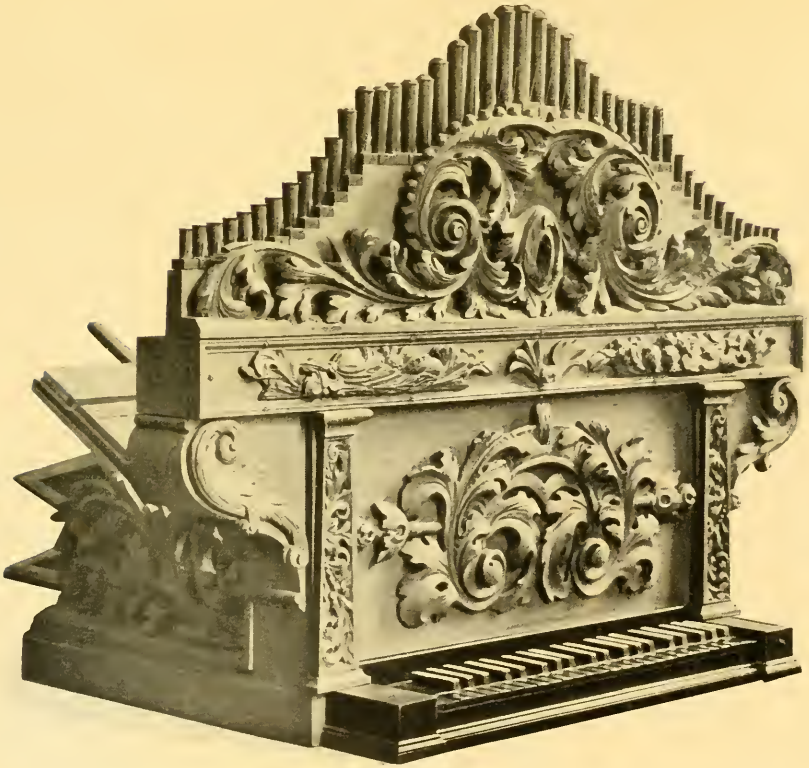
[1]) Vgl. Praetorius' „Organographia“, Seite 72: „es kann auch . . . . . nicht allein in Fürstlichen Gemächern vor der Taffel und andern ehrlichen Conviviis, besondern auch in kleinen und großen Kirchen fast besser als ein Positiff mit Lust angehöret und gebraucht werden“.

[2]) Mattheson spricht in seinem „Neu-Eröffneten Orchestre“ (Hamburg 1713; Seite 263) „von den schnarrenden höchst eckelhafften Regalen . . .“



No. 310. Regal aus dem 17. Jahrhundert.
(Im Verhältnis zu No. 311 in verkleinertem Maßstabe.)

Text: Seite 332.

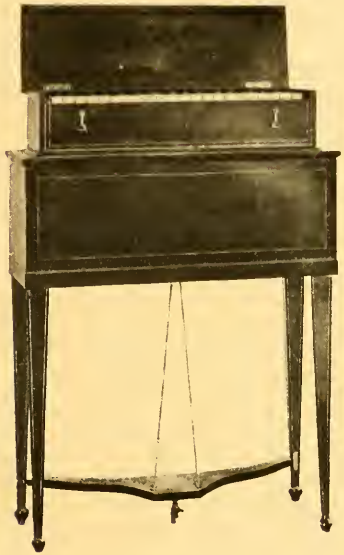


No. 311. Regal
aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts.

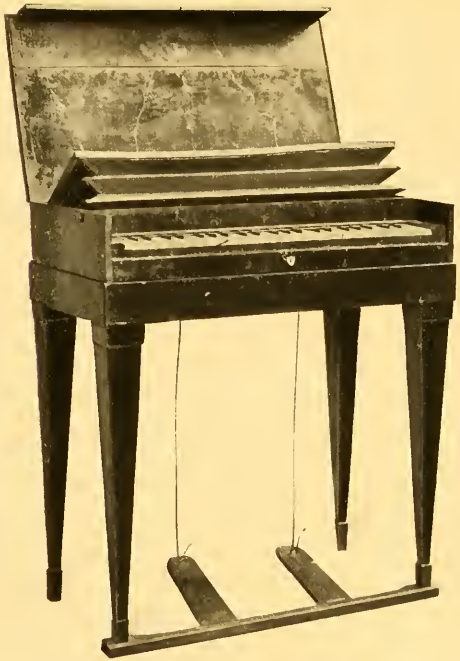
Text: Seite 332.

No. 313.
Physharmonika
von Anton Haeckl,
Wien ca. 1820—25.

Text: Seite 340.



No. 314.
Physharmonika,
ca. 1825—30.
Text: Seite 340.



No. 316.
Physharmonika,
ca. 1830—35.

Text: Seite 341.

Krönung auf dem Aufbau und sind mit den Tasten wie bei den Positiven durch Zugdrähte und Wellenbrett verbunden. Die Zungen haben messingene Schallbecher als Aufsätze, wodurch die Tonstärke ganz beträchtlich erhöht wird. Zur Windbeschaffung dienen zwei hinter dem Gehäuse liegende Bälge. — Umfang der Klaviatur: C—h^2 (drei Oktaven und Septime); die tiefsten Obertasten Cis und Dis sind fortgelassen. Die Untertasten sind mit Ebenholz belegt und von Elfenbeinadern durchzogen, die Obertasten haben Elfenbeinbelag. Die Stimmung steht eine kleine Terz höher als Kammerton.

Höhe 96 cm, Breite 1,18 m, Tiefe (einschließl. der Bälge) 86½ cm.

Abbildung auf Seite 333.

Das Instrument ruht auf einem später hinzugefügten Tisch mit vier gedrehten Beinen.

No. 312. Regal („Reise-Regal")

aus dem 18. Jahrhundert; ohne Namen des Erbauers. Das Gehäuse ist aus Eichenholz. Das Instrument ist dem unter No. 310 beschriebenen Regal ähnlich, doch ist auch die Klaviatur abnehmbar und kann zwischen die mittels zweier Scharniere zusammenklappbaren Bälge geschoben werden, so daß das ganze Instrument dann wie ein Koffer leicht tragbar ist. — Lage der Zungenstimmen und der Bälge wie bei No. 310. Umfang der Klaviatur: C—a^2 (drei Oktaven und Sexte); die tiefste Oktave ist „kurz", die höchste Obertaste gis^3 ist fortgelassen. Die Untertasten sind mit Bein belegt, die Obertasten sind schwarz gebeizt.

Länge 90 cm, Breite 65 cm, Höhe 9 cm.

Als Erfinder derartiger zusammenlegbarer Regale, die besonders in Bibelform (sog. „Bibelregale"; vgl. Bemerkung zu No. 13) beliebt waren, gilt ein Nürnberger Orgelbauer Georg Voll (gest. um 1565; vgl. Walthers „Musicalisches Lexicon", Leipzig 1732, S. 641).

AEOLINEN, PHYSHARMONIKAS

und andere Vorläufer des Harmonium;

HARMONIUMS.

Wenn auch der Gebrauch von frei schwingenden oder durchschlagenden Metallzungen bereits lange bekannt war, so tauchte der Gedanke sie in Orgelregistern und später in selbständigen orgelartigen Tasteninstrumenten zu verwenden erst um die Wende des 18. Jahrhunderts auf. In ähnlicher Weise wie bei der Erfindung des Hammerklaviers wurden diese Versuche gleichzeitig von verschiedenen Seiten aufgenommen und verschiedentlich weiter entwickelt.

Die früheste Anwendung der durchschlagenden Zunge ist in Ostasien, in dem uralten chinesischen Blasinstrument Tscheng oder Tschiang zu suchen. Dieses besteht aus einer Anzahl (13—25) Pfeifen aus Bambusrohr,

die am Fuße mit frei schwingenden Metallzungen versehen sind und auf einem Windbehälter, zu dem meist ein ausgehöhlter Flaschenkürbis benutzt wird, aufgestellt sind; angeblasen wird das Tscheng mittels einer gänsehalsartig gebogenen Röhre. Ein fast gleiches Instrument besitzen die Japaner in ihrem Sho[1]); auch das in Siam und auf Borneo gebräuchliche Heem ist ähnlich beschaffen.

In Anlehnung an das chinesische Tscheng, dessen Bekanntschaft ihm ein Akustiker, der dänische Professor Kratzenstein, vermittelt hatte, konstruierte der Petersburger Orgelbauer Kirsnik im Jahre 1780 die ersten Orgelregister mit durchschlagenden Zungen, die von Kirsniks Gehülfen, dem Orgelbauer C. G. Racknitz zu Stockholm, 1792 in eine von Abt Vogler erfundene mechanische Orgel, das Orchestrion, eingefügt nnd später auch in ähnlichen Musikwerken von Joh. Nep. Maelzl verwendet wurden. Durch Maelzls „Panharmonicon" lernte sie im Jahre 1807 der Pariser Orgelbauer Gabriel Jos. Grenié (geb. 1756 oder 1762 zu Bordeaux, gest. 1837 zu Paris) kennen, der die Erfindung einige Jahre später für seine „Orgues expressives" nutzbar machte. — Wahrscheinlich unabhängig von den Versuchen Kratzensteins und Kirsniks, aber vielleicht beeinflußt von einem im Jahre 1789 von Johann Jacob Schnell zu Paris erfundenen „Anémocorde"[2]) hatte angeblich bereits im Jahre 1800 Joh. Tobias Eschenbach, Türmer an der Michaeliskirche zu Hamburg — ausgehend von der im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts, der Ossian-Zeit, ungemein beliebten Aeolsharfe —, ein „Aeolodion" erfunden: „ein Tasteninstrument, welchem man die Töne aus gekrümmten, freistehenden Metallfedern, die durch Windkanäle, mittelst eines Balges, in Schwingung gebracht werden, entlockt. Der Spielende kann durch das Treten den Ton an- und abschwellen lassen."[3]) In diesem Aeolodion, das ein Hauptcharakteristicum der späteren Instrumente, ein von dem Willen des Spielers beeinflußtes dynamisches Abschattieren des Tons, aufweist, ist bereits ein unmittelbarer Vorläufer des späteren Harmonium zu erblicken; allerdings ist es nicht erwiesen, ob das Instrument tatsächlich schon im Jahre 1800 erfunden worden ist. — Etwa ein Jahrzehnt später taucht der Name „Eschenbach" zum zweitenmal in der Entstehungsgeschichte des Harmonium auf: der bayrische Rentamtmann Bernhard Eschenbach in Königshofen im

[1]) Das Museum besitzt vier Exemplare von Tschengs und Shos; vgl. die Abteilung „Exotische Instrumente" am Schlusse des zweiten Bandes des Katalogs.

[2]) Es war dies ein dreichörig besaitetes Tasteninstrument, dessen Saiten durch einen in Blasebälgen erzeugten Windstrom zum Schwingen gebracht wurden (vgl. Allgemeine Musikalische Zeitung", 1. Jahrgang [1798] Sp. 39—44).

[3]) Vgl. Schneider, Wilhelm, „Historisch-technische Beschreibung der musicalischen Instrumente", Neisse 1834; S. 120. Der Bericht soll in der „Nationalzeitung der Deutschen" Jhg 1816, S. 433 enthalten sein.

Grabfelde (geb. 1769, gest. 1852) baute in Gemeinschaft mit seinem Vetter, dem dortigen Klavierbauer Kaspar Schlimbach[1]) ein Tasteninstrument mit durchschlagenden Zungenstimmen, das er „Aeoline" nannte, und in Bernhard Eschenbach ist allem Anschein nach der eigentliche Erfinder des Harmonium zu erblicken. Aus einem ausführlichen zeitgenössischen Bericht, der von Gleichmann im Jahre 1820 in der „Allgemeinen Musikalischen Zeitung" (No. 30 v. 26. July) veröffentlicht wurde, geht hervor, daß Eschenbach zur Konstruktion seiner Aeoline durch die unscheinbare Maultrommel (Aura oder Brummeisen) angeregt wurde — ein äußerst primitives Blasinstrument, in dessen hufeisenförmig gebogenem eisernen Rahmen eine frei schwingende Zunge befestigt ist. In dem betreffenden Bericht heißt es:

„In Erwägung, dass die fest eingespannte Zunge dieses Instruments einen stets gleichen, unverstimmbaren Ton von sich gebe, der, blos durch den menschlichen Hauch, nach eben den Gesetzen, wie bey den Saiten der Aeolsharfe, nur willkührlich, modificirt werde, glaubte er, dass mehre auf ähnliche Art eingespannte, große und kleine stählerne Zungen, durch Blasebälge zur Ansprache gebracht einen stets gleichen Ton geben, und sich in die gebräuchlichen Tonverhältnisse stimmen lassen müssten. Der Versuch wurde gemacht und er gelang. Mit Hülfe des dortigen geschickten Instrumentenmachers, Hrn. Schlimmbach, wurde nun das erste Instrument dieser Art zu Stande gebracht, welches der Erfinder, wie er sagte, nach Anleitung des Wortes Violine, Aeoline nannte. Uneigennützig teilte er nun seine Erfindung einigen andern Künstlern mit, namentlich Hrn. Voit in Schweinfurt, der dann mehre solcher Instrumente bauete, sie Aeolodikon nannte, und schon vor mehren Jahren mit einem derselben eine Reise nach Frankfurt machte."

Eschenbachs Nachahmer Voit[2]) blieb nicht ohne Nachfolger mit seinem Aeolodikon; in den nächsten Jahren tauchten noch verschiedene andere Instrumentenbauer auf, die sich Eschenbachs Erfindung nutzbar machten, ihren Instrumenten hochtönende griechische Namen verliehen und als eigene Erfindung ausgaben. In erster Reihe ist hier der Wiener Anton Haeckl zu nennen, der jahrzehntelang unverdient als Erfinder des Harmoniums galt; das von ihm im Jahre 1818 konstruierte ziemlich unvollkommene Instrument, für das er 1821 ein fünfjähriges Patent erhielt, taufte er Physharmonika, und diese Bezeichnung blieb bis in die vierziger Jahre für alle nach ähnlichem Prinzip konstruierten Instrumente vorherrschend. Schon viel vorgeschrittener in der Bauart war das

[1]) Vgl. Seite 261 des Katalogs. Kaspar Schlimbach wird meist (z. B von Fétis, Grove und auch Lückhoff) mit dem Orgelschriftsteller Georg Christian Friedrich Schlimbach (geb. 1760 zu Ohrdruf) verwechselt, der an der Erfindung des Harmonium ganz unbeteiligt ist

[2]) Auf der Wiener Musikausstellung vom Jahre 1892 befand sich ein bundfreies Clavichord von „M. Voit & Sohn", Schweinfurt 1811, aus der Sammlung Steinert-New Haven. Vgl. die Abbildung in dem von S. Schneider herausgegebenen Prachtwerk „Ausstellung für Musik- und Theaterwesen Wien 1892" (Wien 1894, S. 217).

„Aeolodicon“, mit dem Friedrich Sturm in Suhl im Jahre 1830 an die Oeffentlichkeit trat. Im allgemeinen kamen die Physharmonikas dieser Zeit jedoch meist über ein Spiel Zungen noch nicht hinaus und waren bezüglich des Charakters und der Ausgiebigkeit des Tones noch recht unvollkommen; vor allem machte die unzureichende Gebläseanlage ein wirklich nuanzierungsfähiges Spiel unmöglich. Von einer Fabrikation im Sinne der Klavierindustrie konnte noch keine Rede sein: jeder Instrumentenbauer baute nach eigenem in vielfachen Modifikationen von einander abweichendem System, wodurch die große Verschiedenheit der Konstruktion jedes einzelnen dieser älteren Instrumente erklärbar wird.

Die innere Einrichtung der Physharmonika ist in den Grundzügen der Orgel entlehnt. Das primitive Gebläse, das von dem Spieler anfänglich durch Pedaltritte, später durch eine Tretschemelvorrichtung selbst bedient wird, besteht bei älteren Instrumenten meist nur aus einem „Wiederbläser“ (einem Schöpf- mit einem mit ihm verbundenen kleinen Magazin- oder Reservebalg) oder zwei Schöpfbälgen; erst die neueren Instrumente wurden mit zwei Schöpfbälgen und einem Magazinbalg ausgestattet. Die komprimierte Luft strömt aus den Bälgen durch einen Kanal in die hinter oder unter der Klaviatur angebrachte Windlade, worin die eigentlichen Tonerreger, die messingenen Zungen, befestigt sind, und versetzt diese in Vibration. Die Einrichtung der fächerartigen Oeffnungen, in denen die Zungen liegen (die sog. „Kanzellen“), und der von oben her mit den Tasten in Verbindung stehenden Ventile, die die Kanzellen luftdicht verschließen und sich beim Niederdrücken der Tasten öffnen, entspricht der Orgel.

Die allmähliche Vervollkommnung der Zungeninstrumente ging von Frankreich aus. Schon Grenié, der erste Erbauer von „Orgues expressives“, bemühte sich um die Verbesserung der Balganlage zur Erzielung des sog. „Expression-Spiels“; seine Versuche wurden von seinem begabten Schüler Théodore Achille Muller (geb. 1801 zu Vertus, Todesjahr nicht ermittelt) auch auf dem Gebiet des Kanzellenbaues erfolgreich fortgesetzt. Anderen hervorragenden französischen Fabrikanten, wie Jacob Alexandre (geb. 1804, gest. 1876 zu Paris) und seinem Sohn Edouard (geb. 1824, gest. 1888 zu Paris) sowie namentlich Alexandre François Debain (geb. 1809, gest. 1877 zu Paris) ist die Vervollkommnung der Zungenstimmen und des Kanzellenbaues zu danken. Debain gebührt das große Verdienst der Einführung von Zungenstimmen, die bezüglich ihrer Stärke und Breite verschiedenartig gestaltet waren, wodurch sich eine Reihe veränderter Klangfarben ergab, die zur Anwendung der verschiedenen Spiele oder Register (Flûte, Bourdon, Clairon, Basson etc.) führten. Dem nach diesem Prinzip gebauten neuen Instrument, das er sich im August 1840 patentieren ließ, gab er den Namen „Harmonium“, und diese

Bezeichnung ist seither allgemein zur Annahme gekommen. Mit der Einführung der verschiedenen Register war der Grund zu dem modernen vollkommenen Instrument gelegt, das den Namen „Harmonium“ führt. Die Begründer der heute weit ausgedehnten deutschen Harmoniumfabrikation waren die beiden in Paris ausgebildeten Brüder Julius (geb. 1822, gest. 1877) und Paul (gest. 1890) Schiedmayer, die ihre Fabrik in Stuttgart im Jahre 1853 errichteten.

Von einigen neueren Verbesserungen minder wichtiger Bedeutung abgesehen, zu denen die Erfindung der „Percussion“ (Hammeranschlag der Zungen behufs rascherer und sicherer Ansprache) und des „Prolongement“ (eine dem Fortepedal des Klaviers entsprechende Vorrichtung zur Tonverlängerung) gehören, ist als wertvolle moderne Errungenschaft die Einführung des „Saugluft-Systems“ [1]) zu erwähnen. Bei den nach diesem System zuerst von Estey in Brattleboro (U. S. A.) i. J. 1856 und von Mason & Hamlin zu Boston i. J. 1861 erbauten sog. „amerikanischen (Cottage-) Orgeln“ wird im Gegensatz zu den deutschen und französischen „Druckluft“-Harmoniums die Vibration der Zungen nicht durch komprimierte ausströmende sondern durch verdünnte eingesogene Luft bewirkt. In Deutschland wurde dieses System zuerst durch den Schweden Karl Theodor Mannborg (geb. 1861 zu Karlstad) eingeführt, der i. J. 1889 eine Harmoniumfabrik zu Borna i. S. begründet hatte (jetzt in Leipzig). — Als ein Triumph modernen Harmoniumbaues ist schließlich das Kunstharmonium der Pariser Firma Mustel & Cie. (begründet von Victor Mustel, geb. 1815 zu Havre, dem Erfinder der „Double expression“ [1854], der „Célesta“ [1868] etc.) zu nennen.

[1]) Als Erfinder dieses Systems wird zwar ein Arbeiter aus Alexandres Fabrik in Paris bezeichnet, der 1835 nach Amerika ausgewandert sein soll; doch scheint dieses Verdienst dem deutschen Instrumentenbauer Friedrich Buschmann zu gebühren, der 1832 in Hamburg eine Klavier- und Physharmonika-Bauanstalt begründete und bereits i. J. 1836 eine Physharmonika mit Saugluft-System „con expression“ herstellte. (Vgl. „Zeitschrift für Instrumentenbau“, 30. Jahrg. [1910], Seite 996.)

No. 313. Physharmonika,

laut lithographiertem Zettel auf der Innenseite des Deckels von „**ANTON HAECKL / Erfinder der Phys-Harmonika / in Wien / Ungargasse No. 330**“ erbaut; aus dem Anfang der zwanziger Jahre des 19. Jahrhunderts. Das Instrument ist in Mahagoni fourniert und hat die Form eines kleinen Nähtisches; es ruht auf einem schwarz polierten Gestell mit drei mit einander verbundenen Beinen, die ebenso wie die Vorderseite des Gestelles mit hübschen Bronzebeschlägen im Empirestil verziert sind.

Die noch höchst primitiv konstruierten und befestigten Zungenstimmen liegen unmittelbar unter der Klaviatur. Der nötige Wind wird ihnen durch einen Keilbalg mit sog. „Wiederbläser“-Einrichtung zugeführt, der mittels des linken der beiden Pedale bedient wird, während das rechte Pedal, das als Pianozug dient, durch Niederdrücken eines mit Seide bespannten Schalldeckels, der sich auf die Zungenstimmen legt, eine Abdämpfung des Tons ermöglicht. — Umfang der Klaviatur: c—c^4 (vier Oktaven). Die Untertasten sind mit Elfenbein, die Obertasten mit Ebenholz belegt. Die Tasten haben wie auf alten Clavichords und Spinetts ziemlich enge Mensur.

Breite 63 cm, Tiefe 20 cm, Höhe 75 cm.

Abbildung auf Seite 334; Nachbildung der Inschrift auf Seite 358.

Eine ausführliche durch drei Abbildungen (Fig. A, 1 u. 2) erläuterte Beschreibung dieser Physharmonika siehe bei W. Lückhoff, „Ueber die Entstehung der Instrumente mit durchschlagenden Zungenstimmen“, S. 4 u. 5.

No. 314. Physharmonika

aus dem Ende der zwanziger Jahre des 19. Jahrhunderts; ohne Namen des Erbauers. Das schmucklose Instrument, das ebenfalls die Form eines kleinen Nähtisches hat, ist in Nußbaum fourniert und von hellen Ahornadern durchzogen; es ruht auf vier eckigen Spitzbeinen. Die Oberseite des Deckels ist mit einem Perlmutterplättchen mit eingravierten militärischen Emblemen geschmückt.

Die Konstruktion der Zungenstimmen und des Gebläses ist ebenfalls noch recht primitiv, weicht aber in mehrfacher Beziehung (umgekehrte Anordnung der Zungen und Ventile, Aufreihung der Tasten auf einer gemeinsamen Drahtachse, Abdichtung der Ventile u. a.) von der Haeckl'schen Physharmonika ab. Das Gebläse, ein sog. „Wiederbläser“, wird durch eine einfache zweiarmige an den Hinterbeinen befestigte Trittvorrichtung in Bewegung gesetzt. — Umfang der Klaviatur: c—c^3 (drei Oktaven). Die Untertasten sind mit Elfenbein, die Obertasten mit Ebenholz belegt.

Breite $59^1/_2$ cm, Tiefe $23^1/_2$ cm, Höhe 85 cm.

Abbildung auf Seite 334.

Eine ausführliche Beschreibung mit zwei Abbildungen (Fig. B u. 3) siehe bei Lückhoff, a. a. O., S. 5 u. 6.

No. 315. Physharmonika

aus derselben Zeit wie No. 314; ohne Namen des Erbauers. Das unscheinbare Instrument erinnert im Aeußern ebenfalls an einen kleinen Nähtisch; es ruht auf vier kurzen gedrehten Beinen. Das Gehäuse ist aus Tannenholz und weist rotbraunen palisanderfarbigen Anstrich auf. Hinter den Pedalen befindet sich eine dekupierte Lyra. An der Innenseite des Deckels ist eine mit Laubsägearbeit verzierte und mit blauem Stoff

bespannte Klappe angebracht, die anscheinend als Notenpult gedient hat. In ähnlicher Weise ist die Zierleiste über der Klaviatur ausgestattet, die in der Mitte mit einem Messingbeschlag geschmückt ist, der die Madonna mit dem Kinde darstellt.

Die primitiv konstruierten Zungenstimmen sind mit besonderen hölzernen Schutzhülsen überdeckt, über denen ein mit buntem Papier beklebter, an der Oberseite durchlöcherter Kasten liegt, der sich mittels eines zur linken Seite über der Klaviatur angebrachten Zuges nach Art eines sog. „Jalousie-Schwellers" (vgl. No. 126 des Katalogs) öffnen und schließen läßt. Zur Windbeschaffung dienen zwei kleine Faltenbälge, die durch Pedaltritte in Bewegung gesetzt werden. — Umfang der Klaviatur: C—c^3 (vier Oktaven). Die Untertasten sind mit bereits stark abgenutztem roten Anstrich versehen, die Obertasten sind mit Bein belegt.

Breite 81 cm, Tiefe 39½ cm, Höhe 83½ cm.

No. 316. Physharmonika

aus dem Anfang der dreißiger Jahre des 19. Jahrhunderts; ohne Namen des Erbauers. Das schmucklos ausgestattete Instrument hat die Form eines kleinen Tisches; es ist in dunkel poliertem Nußbaum fourniert und ruht auf vier eckigen Spitzbeinen.

Die Zungenstimmen liegen unterhalb der Klaviatur. Zur Windbeschaffung dienen zwei kleine Schöpfbälge und ein Magazinbalg, der unmittelbar hinter der Klaviatur ruht, also offen liegt. Die Schöpfer, die mit dem Magazinbalg durch Messingdrähte verbunden sind, werden durch zwei hölzerne Tritte, die mit den Bälgen ebenfalls durch Drähte in Verbindung stehen, in Bewegung gesetzt. — Umfang der Klaviatur: F—f^3 (vier Oktaven). Die Untertasten sind mit Bein belegt, die Obertasten schwarz gebeizt.

Breite 72 cm, Tiefe 38 cm, Höhe 81 cm.

Abbildung auf Seite 334.

No. 317. Physharmonika,

laut bereits fast gänzlich verblaßter Inschrift oberhalb der Klaviatur von „.... **Bergmann / Orgelbauer**" erbaut; aus derselben Zeit wie No. 316. Das Instrument hat ebenfalls die Form eines kleinen Tisches und ist in Nußbaum fourniert; es ruht auf vier achtkantigen säulenartigen Beinen, die auf einem Unterbau stehen, in dem das Gebläse untergebracht ist. Die durchbrochene und mit roter Seide bespannte Zierleiste oberhalb der Klaviatur ist in Ahorn fourniert.

Den Zungenstimmen wird durch zwei kleine Bälge, die durch Pedaltritte in Bewegung gesetzt werden, der Wind zugeführt; die Luft wird von dem im Unterbau liegenden Gebläse durch die beiden hinteren Tischbeine in die Windlade geleitet. — Umfang der Klaviatur: Contra-F—c^3 (vier Oktaven und Quinte). Die Untertasten sind mit Ebenholz, die Obertasten mit Bein belegt.

Breite 93½ cm, Tiefe 54½ cm, Höhe 77 cm.

Abbildung auf Seite 343.

No. 318. Physharmonika

aus den dreißiger Jahren des 19. Jahrhunderts; ohne Namen des Erbauers. Das schmucklose Instrument ist in Mahagoni fourniert und ruht auf zwei pfeilerartigen Stützen. Hinter den Pedalen ist eine dekupierte Lyra angebracht.

Den Zungenstimmen wird durch ein primitives, als sog. „Wiederbläser“ eingerichtetes Gebläse, das durch einen Pedaltritt in Bewegung gesetzt wird, der nötige Wind zugeführt. Es sind im ganzen drei Pedale vorhanden, die an einer gewundenen Leiste zwischen den beiden Stützen liegen, auf denen das Instrument ruht; jedoch befinden sich zwei Pedale nicht mehr in Tätigkeit. — Umfang der Klaviatur: C—g^3 (vier Oktaven und Quinte). Die Untertasten sind mit Elfenbein, die Obertasten mit Ebenholz belegt.

Breite 86 cm, Tiefe 36½ cm, Höhe 80 cm.

No. 319. Physharmonika

aus derselben Zeit wie No. 318; ohne Namen des Erbauers. Das hübsch ausgestattete Instrument hat die Form eines großen Nähtisches; es ist in Mahagoni fourniert und ruht auf vier gedrehten Beinen, die oben mit je zwei kranzartigen Messingreifen umlegt sind. Der Deckel und die Unterseite des Gehäuses sind von eingelegten Ahornadern durchzogen. Hinter den Pedalen befindet sich eine dekupierte Lyra. Das Schlüsselschild zeigt eine farbige Holzeinlage in Form eines Schmetterlings.

Die Konstruktion der Zungenstimmen und des Gebläses ist sehr einfach, zeugt aber von einer geschickten Hand. Die Zungen liegen an der Rückwand des Gehäuses, und die Kanzellen werden durch die Tastenenden abgeschlossen; die Tasten dienen also gleichzeitig als Spielventile. Der Raum hinter der Klaviatur ist durch einen mit zwei f-löcherartigen Einschnitten versehenen Schalldeckel verdeckt. Das Gebläse besteht aus zwei kleinen Bälgen, die durch Pedaltritte in Bewegung gesetzt werden. — Umfang der Klaviatur: C—a^3 (vier Oktaven und Sexte). Ausstattung der Tasten wie bei No. 318.

Breite 91½ cm, Tiefe 56 cm, Höhe 75 cm.

Vgl. die Beschreibung u. Fig. 10 bei Lückhoff, a. a. O., Seite 13.

No. 320. Physharmonika

aus derselben Zeit wie die beiden unter vorhergehenden Nummern beschriebenen Instrumente; ohne Namen des Erbauers. Der in Mahagoni fournierte Unterbau hat die Form einer Kommode; ein früher vorhanden gewesener Aufsatz ist verloren gegangen. Die Füllung des Unterbaues zeigt zwei markierte Schubladen mit geschnitzten Schlüsselschildern.

Hinter der Klaviatur ist ebenso wie bei der unter vorhergehender Nummer beschriebenen Physharmonika ein Schalldeckel angebracht. Das Gebläse besteht aus einem Schöpf- und einem kleinen Magazinbalg und wird durch den rechten der beiden Pedaltritte in Bewegung gesetzt. Der linke Tritt, der durch verstärkten Druck auf den Magazinbalg wirkt, erfüllt die Funktion eines Forte-Pedals. — Umfang der Klaviatur, die zum Gebrauch herausgezogen wird: Contra-F—f^3 (fünf Oktaven). Ausstattung der Tasten wie bei No. 318.

Breite 1,07 m, Tiefe 57½ cm, Höhe 86 cm.

No. 321. Aeolodicon

mit ziselierter Inschrift auf einem vergoldeten Messingplättchen in der Mitte der Zierleiste: „**Aeolodicon / von / Friedrich Sturm / in Suhl**“; etwa aus dem Jahre 1835. Das stattliche Instrument, das im Aeußeren bereits dem späteren Harmonium gleicht, ist in Mahagoni fourniert und im

No. 317. Physharmonika
von Bergmann; ca. 1830—35.

Text: Seite 341.

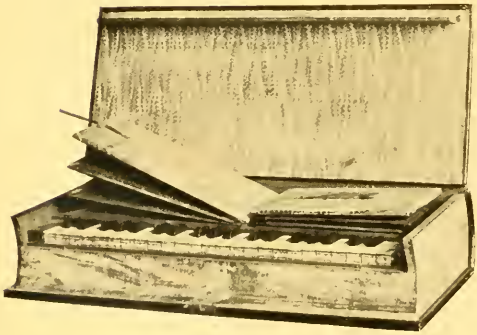
No. 321. Aeolodicon
von Friedrich Sturm, Suhl ca. 1835.

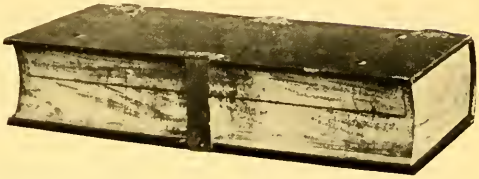
Text. Seite 342.

No. 324. „Orgue expressif de voyage“
von Achille Müller, Paris ca. 1845.

Text: Seite 346.

No 324 in zusammengeklapptem Zustande.





No. 327. „Bibel-Harmonium“
in geöffnetem und geschlossenem Zustande.
Dänische Arbeit, ca. 1860—70.

Text: Seite 350.

Empirestil ausgestattet. Die Klaviatur ruht auf zwei mit Messing umkleideten verzierten Säulen. Die Klaviaturbacken und die Zierleiste sind in Nußbaum fourniert. Die ganze Vorderseite des Instruments sowie die Zierleiste sind mit schönen Bronzebeschlägen verziert.

Das Aeolodicon, dessen Konstruktion in Anbetracht der Zeit seiner Entstehung ein schon recht vorgeschrittenes System und in gewissem Sinne einen Einfluß des Orgelbaues erkennen läßt, hat bereits zwei Reihen Zungenstimmen, deren Klangfarbe allerdings noch keine Verschiedenheit aufweist: außer der gewöhnlichen Zungenreihe im 8′-Ton ist für die Tasten der Mittellage ($g-c^3$) eine zweite Reihe Zungen im 4′-Ton vorhanden, die mittels eines aufwärts bewegbaren Kniedrückers eingeschaltet werden kann; ein zweiter zur rechten Seite angebrachter Kniedrücker ermöglicht durch Auflegen einer Dämpferklappe auf die Zungenstimmen eine Pianowirkung. Die Zungen, die in einer Höhe von 10 cm über dem Tastenniveau hinter der Klaviatur liegen, sind in origineller und abweichender Weise nicht an Platten sondern an Messingpflöckchen befestigt, die ähnlich den Pfannen der Zungenpfeifen der Orgel konstruiert sind. Das noch ziemlich unvollkommene Gebläse besteht aus zwei Faltenbälgen und wird durch Pedaltritte in Bewegung gesetzt. — Umfang der Klaviatur: Contra-F—f^4 (sechs Oktaven). Die Untertasten sind mit Elfenbein belegt, die Obertasten aus Ebenholz.

Breite 1,15 m, Tiefe 55 cm, Höhe 88 cm.

Abbildung auf Seite 343; Nachbildung der Inschrift auf Seite 358.

Vgl. die ausführliche Beschreibung (mit den Abbildungen Fig. E u. 7—9) bei Lückhoff, a. a. O., S. 11—13.

Ueber Sturms Aeolodicon veröffentlichte Gasparo Spontini, der Komponist der „Vestalin" und des „Cortez", zusammen mit drei angesehenen Mitgliedern der Berliner Kgl. Kapelle in der „Allg. musik. Zeitung", 35. Jahrgang (1833), Sp. 355 folgendes lobende Attest:

„Das von Hrn. F. Sturm aus Suhl neuerfundene (über das Neue desselben haben wir keine Stimme, da wir es mit den früheren nicht vergleichen konnten) Tasten-Instrument, Aeolodicon, hat ein zierliches Aeußere mit einer Claviatur von circa 6 Oktaven Umfang und 2 Pedalen. Der Ton desselben ist sehr angenehm, gleicht in der Höhe der Flöte und Clarinette, in der Mitte mehr dem Horne, in der Tiefe dem Contra-Fagotte; dabey läßt sich ein schönes Crescendo und Diminuendo der Töne durch zwey Veränderungen und durch stärkern oder schwächern Druck der Pedale bewirken, auch ist es keiner baldigen Verstimmung unterworfen, indem Alles in Metall gearbeitet und sehr dauerhaft ist. Vorzüglich eignet sich dasselbe zu sanften melodischen Tonstücken, wie auch zu Chorälen, und ist für kleine Kirchen statt einer Orgel sehr anwendbar. Dieses bezeugen gern der Wahrheit gemäß

Spontini, P. L. Seidel, G. A. Schneider
C. Möser."

Vgl. auch Seite 368.

No. 322. Physharmonika oder Aeolodicon,

laut gravierter Inschrift oberhalb der Klaviatur auf einem Silberplättchen mit empireartiger Messingumrahmung von „**D. L. Bollermann in Dresden**" erbaut; aus dem Anfang der vierziger Jahre des 19. Jahrhunderts. Das Instrument ist in Nußbaum fourniert. Die Klaviatur ruht auf zwei volutartigen Konsolstützen. Die mit Filz bekleidete Schallplatte hinter der Klaviatur ist mit Bronzebeschlägen verziert.

Ebenso wie das unter vorhergehender Nummer beschriebene Aeolodicon von Sturm besitzt auch diese Physharmonika bereits zwei Zungenreihen im 8′- und 4′-Ton, die durch an der rechten Klaviaturbacke angebrachte Registerzüge an- und abstellbar sind. Zwei weitere

Züge sind an der linken Backe vorhanden, von denen der eine ein Abstellen der Baßzungen des 4′-Registers bewirkt, während der zweite durch Aufheben eines Schalldeckels als Fortezug dient. Wie bei No. 319 dienen die Tastenhebel gleichzeitig als Spielventile. Das Gebläse besteht aus zwei Schöpfbälgen und einem Magazinbalg und wird durch Tretschemel in Bewegung gesetzt.

Das Instrument zeichnet sich außerdem durch eine praktische Einrichtung aus: die ganze Klaviatur mit den Zungenstimmen läßt sich mittels zweier Scharniere, die an der unter der Klaviatur befindlichen Leiste angebracht sind, behufs Oeffnen der Windlade aufklappen; beim Zurückklappen dieses Oberteils wird die Windlade durch aufeinandergepaßte Filz- und Wildlederstreifen luftdicht verschlossen. — Umfang der Klaviatur: Contra-F—g^3 (fünf Oktaven und ein Ton); die Untertasten sind mit Bein, die Obertasten mit Ebenholz belegt.

Breite 1,03 m, Tiefe 51 cm, Höhe 81½ cm.

Nachbildung der Inschrift auf Seite 357.

No. 323. Orgue expressif,

laut Inschrift auf eingelegtem Ahornschild auf der Innenseite des Deckels von „. . . . / **A^le. Müller / Rue de la Ville-l'Evêque 42. F^g. S^t. Honoré. / Paris**“ erbaut; aus den vierziger Jahren des 19. Jahrhunderts. Das stattliche Instrument ist in Mahagoni fourniert; die innere Seite des Klaviaturdeckels ist mit einem Fournier aus sog. „gewimmertem“ Mahagoni versehen und ebenso wie die Klaviaturbacken von Palisanderstreifen eingefaßt.

Die sehr sorgfältig gearbeiteten Zungenstimmen haben die den französischen „Orgues expressives“ eigene charakteristische Konstruktion, die fast genau den „Vox humana“-Stimmen der Orgeln entspricht: jede einzelne Zungenstimme ruht in einem auf der Windlade stehenden Behälter und ist mit einem birnförmigen Schallbecher versehen. Durch den Raum, den diese ziemlich großen Schallbecher einnehmen, wird der stufenartige Oberbau des Instruments bedingt. — Mittels einer am Schallbecher angebrachten sinnreichen Präzisions-Schraubenvorrichtung läßt sich ein bequemes Einstimmen der einzelnen Stimmen ermöglichen. Das Gebläse besteht aus zwei großen nebeneinander liegenden Schöpfbälgen, die durch Tretschemel in Bewegung gesetzt werden, und einem Magazinbalg. Ein an der rechten Seite unterhalb der Klaviatur angebrachter Zug ermöglicht das „Expression“-Spiel, d.h. er bewirkt durch Ausschaltung des Magazinbalgs eine unmittelbare Verbindung zwischen den Schöpfern und der Windlade. — Umfang der Klaviatur: Contra-F—f^3 (fünf Oktaven). Die Untertasten sind mit Elfenbein, die Obertasten mit Ebenholz belegt.

Breite 1,47½ m, Tiefe 65½ cm, Höhe 1,18 m.

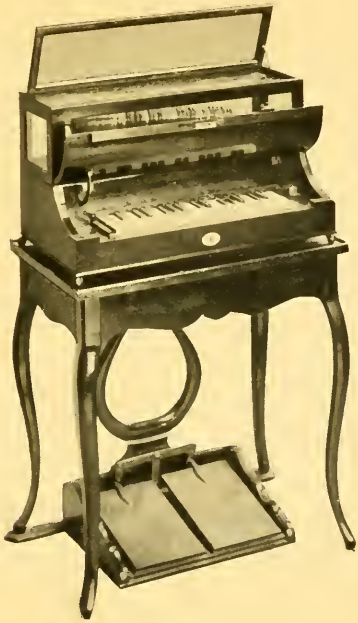
Abbildung auf Seite 347; Nachbildung der Inschrift auf Seite 358.

No. 324. Orgue expressif de voyage (Reise-Expressionsorgel),

laut Inschrift auf eingelegtem Ahornschild auf der Innenseite des Deckels gleichfalls von „. . . . / **A^le. Müller** / . . . . **Paris**“ erbaut; aus derselben Zeit wie No. 323. Das interessante Instrument ist von gedrungener Form und aus massivem Mahagoni; es ruht auf zwei lyraartigen Stützen. Hinter den beiden mit Messingrosetten versehenen Pedalen ist ebenfalls eine Stütze in Lyraform angebracht.

No. 323. „Orgue expressif“
von Achille Müller, Paris ca. 1845.

Text: Seite 346.

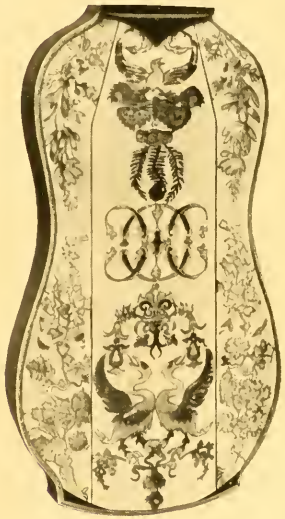


No. 325. Physharmonika
in Verbindung mit Glockenspiel; ca. 1850.

Text: Seite 349.

(Mit abgehobenem Schutzdeckel.)

No. 332. Mélophone,
erfunden i. J. 1837 von Leclerc in Paris,
verfertigt von A. Brown, Paris ca. 1850.



(Deckel.)

Text: Seite 352.

Wie der Name besagt, ist diese „Orgue expressif“ für Reisezwecke konstruiert, und zwar ist das Instrument in sehr praktischer Weise zusammenlegbar, indem die Klaviatur mit der Windlade in das etwa 25 cm hohe Gehäuse hineingeschoben und die angeschraubten Stützbeine zusammengeklappt werden können. — Die ausgezeichnete konstruktive Anlage des ganzen Instruments zeigt bereits viel Aehnlichkeit mit den heutigen amerikanischen „Cottage Organs“ (vgl. Seite 339). Die Zungen, die anscheinend aus Neusilber verfertigt sind, sind zur Erzielung einer bestimmten beabsichtigten Klangfarbe von charakteristischer Form. Jede einzelne Zunge ist mit einer besonderen Kanzelle versehen, während bei modernen (deutschen) Instrumenten sämtliche Kanzellen gemeinsam im sog. „Stimmstock“ befestigt sind. Zur Windbeschaffung dienen zwei nebeneinander liegende sog. „Parallelbälge“ („allseitig aufgehende Bälge“), die eine doppelte Windmenge als Keilbälge von gleicher Größe zu liefern vermögen. — Umfang der Klaviatur: Contra-C—c^4 (sechs Oktaven). Die Untertasten sind mit Elfenbein belegt, die Obertasten aus Ebenholz.

Breite 1,44 m, Tiefe 31 cm, Höhe 78 cm.

Abbildungen auf Seite 344.

Vgl. die ausführliche Beschreibung mit den Abbildungen Fig. D, 4 u. 5 bei Lückhoff, a. a. O., Seite 9—11.

Das Instrument, für das Müller im Jahre 1843 ein Patent erhielt (vgl. Seite 360 d. Katalogs) und das in seiner ganzen Konstruktion deutlich die Ueberlegenheit der französischen „Orgues expressives“ vor den deutschen Physharmonikas jener Zeit erkennen läßt, soll aus dem Besitz des Komponisten Sigismund Neukomm (geb. 10. Juli 1778 zu Salzburg, gest. 3. April 1858 zu Paris) stammen und von ihm häufig auf Konzertreisen benutzt worden sein.[1])

No. 325. Physharmonika in Verbindung mit Glockenspiel aus der Mitte des 19. Jahrhunderts; ohne Namen des Erbauers. Das zierliche Instrument, anscheinend eine Laienarbeit, ist in Mahagoni fourniert und ruht auf einem kleinen Tisch mit vier geschweiften Beinen. Oberhalb der Klaviatur sind in einem aufklappbaren Glaskasten chromatisch abgestimmte Metallglocken auf einer Achse aufgereiht, die beim Niederdrücken der Tasten durch Metallhämmerchen angeschlagen werden. Mittels eines zur rechten Seite der Klaviatur angebrachten Zuges wird ein Abstellen der hinter der Klaviatur liegenden Zungenstimmen ermöglicht, so daß das Instrument auch als Glockenspiel allein benutzbar ist. Das Gebläse besteht aus zwei kleinen Schöpfbälgen und einem Magazinbalg; die Oberplatten der beiden in einem rahmenartigen Holzgestell auf dem Fußboden liegenden und durch einen Hebel miteinander verbundenen Schöpfer dienen gleichzeitig als Trittfläche. Dahinter befindet sich eine dekupierte Lyra, die zur Verdeckung zweier Metallrohre dient, durch die der Wind in den Magazinbalg geleitet wird. — Umfang der Klaviatur: g—f^3 (zwei Oktaven und Septime); die tiefste Obertaste gis ist fortgelassen. Die Untertasten sind mit Bein belegt, die Obertasten schwarz gebeizt. (Die Klaviatur zeigt übrigens ungleichmäßige Teilung.)

Breite 68 cm, Tiefe 40½ cm, Höhe 1,05 m.

Abbildung auf Seite 347.

[1]) Daß es Neukomm auch bei seinem Aufenthalt in Brasilien benutzt hat, wie es Lückhoff (a. a. O., S. 9) nach de Wit's Katalog (No. 101, S. 57) annimmt, erscheint ausgeschlossen, da N. (nach Fétis' Lexikon) sich nur in den Jahren 1816—1821 in Brasilien aufhielt.

No. 326. Kleines (Kinder-) **Harmonium** in Verbindung mit Drehorgel aus der Mitte des 19. Jahrhunderts; ohne Namen des Erbauers. Das zierliche Instrument hat die Form eines Kastens; es ist in Mahagoni und teilweise in Ahorn fourniert. Die Vorderseite des Deckels ist mit einer Intarsienmalerei geschmückt, die eine Jagdszene darstellt.

Es ist nur ein Spiel Zungen vorhanden; die Tasten dienen gleichzeitig als Spielventile. Das primitive Gebläse wird mittels eines fußartigen Trittes, der mit dem Instrument durch eine Schnur in Verbindung steht, bedient. — Umfang der Klaviatur: f—a^2 (zwei Oktaven und Terz). Die Untertasten sind mit Bein belegt, die Obertasten schwarz poliert.

Das Harmonium ist mittels einer Stiftwalze, die durch einen an der linken Innenseite des Gehäuses angebrachten Messinghebel eingeschaltet werden kann, auch mechanisch benutzbar. Durch eine an der rechten Seitenwand befindliche Vorrichtung kann die Walze für verschiedene kleine Stücke (Melodie aus Bellini's „Norma" etc.) eingestellt werden.

Breite 38 cm, Tiefe 23½ cm, Höhe 19 cm.

No. 327. Kleines Harmonium in Bibelform, dänische Arbeit[1]) aus dem dritten Viertel des 19. Jahrhunderts. Das Instrument, eine moderne Nachahmung des alten Bibelregals (vgl. Seite 335), ist aus Ahornholz und mit schwarzem Lederüberzug versehen; es ist mit gravierten Messingbeschlägen verziert und mit farbigem Vorsatzpapier beklebt.

Den Zungenstimmen wird durch zwei hinter der Klaviatur liegende Bälge, von denen einer als Magazinbalg dient, der nötige Wind zugeführt; das Gebläse muß, falls der Spieler sich nicht auf das Spiel mit der rechten Hand allein beschränken will, durch eine zweite Person bedient werden. — Umfang der Klaviatur: c—f^3 (drei Oktaven und Quarte). Die Untertasten sind mit Bein belegt, die Obertasten schwarz gebeizt.

Breite 59½ cm, Tiefe 28 cm, Höhe 13 cm.

Abbildung auf Seite 344.

No. 328. Kleines Harmonium in Bibelform, ebenfalls dänische Arbeit und von demselben Verfertiger wie No. 327. Das schmucklose Instrument ist aus dunkel gebeiztem Eichenholz; in der inneren Einrichtung entspricht es genau dem unter vorhergehender No. beschriebenen Bibel-Harmonium.

No. 329. Kleines (Kinder-) **Harmonium,** französische Arbeit ohne Namen des Erbauers; aus derselben Zeit wie No. 327 u. 328. Das primitive schwarz polierte Instrument hat die Form eines Nähtisches; der Raum hinter der Klaviatur wird durch einen mit grüner Seide bespannten Rahmen verdeckt.

Die Zungenstimmen sind von einfachster Form. Das Gebläse entspricht der alten „Wiederbläser"-Einrichtung und wird mittels eines an der linken Seitenwand angebrachten Hebels in Bewegung gesetzt. — Umfang der Klaviatur: f—c^3 (zwei Oktaven und Quinte). Die Untertasten sind mit Bein, die Obertasten mit Ebenholz belegt.

Breite 36 cm, Tiefe 20 cm, Höhe 14 cm.

[1]) Auf der Unterseite des Instruments findet sich der Stempel der Instrumentenhandlung F. Thomsen, St. Kongensgade 21, Kopenhagen.

No. 330. Harmonium,

laut lithographierter Inschrift oberhalb der Klaviatur von „**ALEXANDRE PÈRE ET FILS / 39. Rue Meslay. / Paris**“ erbaut; aus dem dritten Viertel des 19. Jahrhunderts. Das stattliche Instrument ist in Palisander fourniert und von geschnitzten Leisten (Perl- und Eierstäben) eingefaßt. An den Seitenwänden sind ziselierte Metallgriffe angebracht; zu beiden Seiten des Unterbaues stehen gedrehte, kanellierte Säulen.

Das Harmonium besitzt vier Spiele Zungen (oder klingende Register): „Basson“ (im Baß) und „Hautbois“ (im Diskant) 8′, „Clairon“ (Baß) und „Pifre“ (Diskant) 4′, „Bourdon“ (Baß) und „Clarinette“ (Diskant) 16′, „Cor anglais“ (Baß) und „Flûte“ (Diskant) 8′; letzteres Register ist mit „Percussion“ (Hammerwerk) verbunden.[1]) Die „Teilung“ (Halbierung) der einzelnen Spiele liegt zwischen e^1 und f^1; d. h. die Baßregister erstrecken sich bis e^1, während die Diskantregister mit f^1 beginnen.[2]) — An Hilfszügen sind vorhanden: je ein Fortezug für Baß und Diskant, der durch Oeffnen eines über den Zungen liegenden Schalldeckels wirkt; eine „Sourdine“, die durch Oeffnen einer kleineren Windklappe eine Abdämpfung des Registers „Cor anglais“ bewirkt; je ein Zug für „Expression“, der das Ausschalten des Magazinbalgs ermöglicht (vgl. No. 323), und für „Grand Jeu“, der das Einschalten des „vollen Werks“ besorgt. Das Gebläse besteht aus zwei Schöpfbälgen und einem Magazinbalg und wird durch Tretschemel in Bewegung gesetzt. — Umfang der Klaviatur: $C-c^4$ (fünf Oktaven). Die Untertasten sind mit Elfenbein belegt, die Obertasten aus Ebenholz.

Breite 1,18 m, Tiefe 65½ cm, Höhe 1,01 m.

Nachbildung der Inschrift auf Seite 357.

No. 331. Reise-Harmonium (sog. „Melodium“),

laut geprägter Inschrift auf einer Messingplatte von „**M. HÖRÜGEL LEIPZIG-LEUTZSCH**“ „Oktober 1904“ erbaut. Das praktische Instrument ist aus Eichenholz und ruht auf zwei Beinstützen, die mit den Pedaltritten an die Unterseite des Gehäuses angelegt werden können, so daß das Ganze dann einen kofferförmigen Kasten bildet und leicht transportierbar ist.

Das Harmonium hat zwei Spiele Zungen im 8′- und 4′-Ton. Das 8′-Register ist nicht abstellbar; das 4′-Register, das im Baß als „Viola“, im Diskant als „Flûte“ bezeichnet ist, kann durch zwei an den Klaviaturbacken angebrachte Knöpfe getrennt angewendet werden. Außerdem ist eine sog. „Forteklappe“ vorhanden, mittels derer ein über den Zungen liegender Schalldeckel geöffnet werden kann. Das Gebläse, das nach dem amerikanischen „Saugsystem“ eingerichtet ist (vgl. Seite 339), wird

---

[1]) Vgl. Seite 339 des Katalogs und W. Riehm, „Das Harmonium“, Seite 22: „Durch diese Mechanik nähert sich der Harmoniumton dem Pianoforte. Damit nämlich die Zungen augenblicklich, und zwar sogleich in voller Stärke erklingen, sobald die Tasten niedergedrückt werden, was durch den Wind allein nicht immer so vollkommen zu erreichen ist, werden sie hier durch Hämmerchen angeschlagen (perkutiert) und so in eine Vibration versetzt, die der Windstrahl nur fortzusetzen braucht. Die Perkussion ist besonders für rasches Passagenspiel, für Triller und ähnliche Figuren wichtig und wertvoll.“

[2]) Sog. „französische Teilung“; die „deutsche Teilung“ liegt zwischen h und c^1.

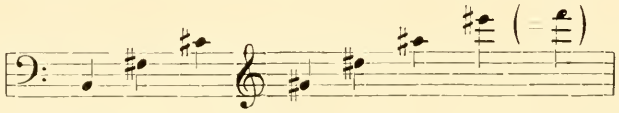
durch zwei an einem Riemen befestigte Tritte in Bewegung gesetzt. — Umfang der Klaviatur: C—c^3 (vier Oktaven). Ausstattung der Tasten wie bei No. 330.

Breite 77½ cm, Tiefe 37½ cm, Höhe 82 cm; in zusammengeklapptem Zustande beträgt die Höhe 28 cm.

No. 332. Mélophone,

von A. Brown in Paris verfertigt („P[ièce] No. 158"); eine Signierung ist nicht vorhanden. Aus der Mitte des 19. Jahrhunderts. Das Gehäuse des sehr reich ausgestatteten Instruments ist in Thuja fourniert und an den Rändern von Ebenholz- und Elfenbeinadern eingefaßt. Die Oberseite des Schutzdeckels über den Klappen der Zungenstimmen ist mit schönen gravierten Einlegearbeiten von farbigem Perlmutter und Elfenbein verziert.

Das Instrument hat die Form einer großen Guitarre mit hohem Zargenbau und kurzem in eine Schnecke auslaufenden Hals. Im unteren Teil des Gehäuses liegt das aus zwei kleinen Faltenbälgen bestehende Gebläse und darüber die Windlade, in dem sich die Tonerreger, durchschlagende Zungenstimmen, befinden. Die Bälge werden durch einen an der Unterseite des Gehäuses angebrachten Handgriff, („archet", d. i. Bogen), der aus zwei miteinander verbundenen Metallstangen besteht, mit der rechten Hand in Bewegung gesetzt, wodurch der Wind durch zwei sich abwechselnd öffnende Ventile zu den Zungen strömt. Auf dem Hals ist die Tastatur angebracht, die sich aus sieben Tastenreihen zu je zwölf in chromatischer Reihenfolge angeordneten Tasten (kleinen Elfenbeinknöpfen) zusammensetzt und durch Drähte mit den über den Zungen liegenden Klappendeckeln in Verbindung steht. Beim Niederdrücken der Tasten werden die Klappen geöffnet und die Zungen durch den entstehenden Luftstrom in Schwingung versetzt. Zur Erleichterung der Applikatur und Ermöglichung eines mechanischen Transponierens wiederholen sich die auf den fünf oberen Querreihen der Tastatur liegenden Knöpfe auf den fünf unteren Querreihen. Die Tasten der einzelnen Querreihen sind in Quinten gestimmt; z. B. ergeben die Tasten der ersten Reihe folgende Töne:



Unterhalb des Halses ist eine Zugvorrichtung angebracht, die mit dem Daumen der linken Hand gehandhabt wird und vom Ton g der kleinen Oktave ab eine Oktavverdoppelung („redoublement d'octaves") ermöglicht. Der Umfang ist: H—e^4 (vier Oktaven und Quarte); doch sind für die Oktavverdoppelung auch noch Zungen für G, Gis, A und B vorhanden.

Gesamtlänge 79 cm, Korpuslänge 50½ cm, Breite 26½ cm, Zargenhöhe 18 cm.

Abbildung auf Seite 348.

Das Instrument steht in einem seiner Form angepaßten Kasten aus Vogelahornholz.

Das Mélophone, ein tragbares harmoniumartiges Instrument, wurde im Jahre 1837 von einem Pariser Uhrmacher Leclerc erfunden; er assoziierte sich zur Fabrikation desselben mit A. Brown, dessen Fabrik sich Rue des Fossés du Temple No. 20 befand. Es erregte bei seinem Auftauchen große Bewunderung: die „Allgem. Musikalische Zeitung" berichtet z. B. von Konzerten eines jungen Italieners Giulio Regondi, die 1840 in Wien stattfanden und sich reichen Beifalls erfreuten; ein anderer Mélophone-Virtuose, Louis Dessane, unternahm im nächsten Jahre Kunstreisen durch halb Europa. In einem längeren in No. 25 des 43. Jahrgangs der Zeitung veröffentlichten, etwas überschwänglichen Bericht heißt es u. a.:

„Man bringt piano, forte, crescendo und decrescendo hervor, und erhält Töne, die vorzüglich den Blasinstrumenten ähneln. Besonders sind die tiefen von außerordentlicher Fülle und Schöne, die höchsten dagegen erschienen uns etwas scharf, ... Im Freien mag gerade diese wirklich bewundernswerthe Durchdringlichkeit und Kraft des Klanges einen ganz besondern Reiz und jenes Mysteriöse erhalten, was man in Frankreich rühmt. Der Klang ist neu [?]; wir möchten ihn zwischen Blasinstrumente und Orgel setzen. Man hat dies Instrument im grössern, mitteln und kleinen Formate, das letzte für Damen und für Zimmer, da der Ton weniger stark, aber von demselben Klange ist. ..."

Das Pariser „Conservatoire de Musique et de Déclamation" stellte über das Mélophone am 23. Oktober 1838 ein von Cherubini, Habeneck, Paër, Berton, Halévy, Auber und den anderen Direktoren unterzeichnetes lobendes Attest aus, das auf dem im Besitz des Museums befindlichen lithographierten Porträt des Erfinders abgedruckt ist. Halévy hat das Instrument auch in einer seiner Opern verwendet; das Solo wurde von dem bereits erwähnten Dessane ausgeführt. — Im Jahre 1842 verkaufte Leclerc sein Erfindungsrecht an Pellérin und Brown, von denen jeder die Fabrikation selbständig fortsetzte; doch wurde das Mélophone später durch die Fortschritte im Harmoniumbau überflügelt und in den Hintergrund gedrängt, so daß es heute gänzlich außer Mode gekommen ist.

Vgl. „Allgemeine musikalische Zeitung", 43. Jahrgang (1841), Sp. 218, 501—03, 760 u. 44. Jahrgang (1842), Sp. 438.

Die kleinste und musikalisch minderwertigste Abart der orgelartigen Instrumente bildet die

Ziehharmonika,

die im Jahre 1822 von Friedrich Buschmann in Berlin unter dem Namen „Hand-Aeoline" erfunden und einige Jahre später (1829) von Damian in Wien als „Accordeon" weiter vervollkommnet wurde. Hervorgegangen ist sie aus der Aeoline oder Physharmonika und aus der Mundharmonika, die zuerst als „Mund-Aeoline" oder „Aura" 1821 ebenfalls von Friedrich Buschmann verfertigt ward. — Die Hand- oder Ziehharmonika besteht aus einem vielfaltigen (sog. „Laternen"-) Balg, an dessen Ober- und Unterplatte durchschlagende Zungen befestigt sind, die mit einer Tastatur verbunden sind und durch Zusammenpressen und Aufziehen des Balges in Vibration versetzt werden. Das Instrument wird in verschiedener Größe und Form gebaut:

das Accordeon hat längliche, das Bandoneon oder die Concertina eine gedrungenere, vier-, sechs- und achteckige Form. Kleine Accordeons besitzen meist nur eine diatonisch angeordnete Tastatur für die rechte Hand und zwei oder drei „Baßknöpfe“ für die linke Hand; größere Instrumente dagegen, die mit Doppelzungen ausgestattet sind, haben für jede Hand eine chromatische Tastatur im Umfang von mehreren Oktaven und verschiedene Registerzüge. Der Erfinder der eine verhältnismäßig höhere Stufe einnehmenden englischen „Concertina“ (1829) ist Charles Wheatstone (geb. 1802 zu Gloucester, gest. 1875 zu Paris); die Instrumente werden in der noch heute bestehenden großen Fabrik von Wheatstone & Co. in vier verschiedenen Größen (Treble : $g—g^4$, Tenor : $c—c^3$, Bass : $C—c^3$, Double Bass : Contra-$C—c^2$) hergestellt. Die ersten Concertina-Virtuosen waren Giulio Regondi, George Case und Richard Blagrove. Es existiert für das Instrument eine große Originalliteratur mit vielen Kammermusikwerken; Bernard Molique (1802 bis 1869) und Giulio Regondi (1822—1872) haben sogar verschiedene Konzerte für Concertina mit Orchesterbegleitung geschrieben.

No. 333. Ziehharmonika („Accordeon“),
sächsische Arbeit, mit 19 Knöpfen oder Tasten im chromatischen Umfang von 1½ Oktaven. Die Tasten sind mit Perlmutter belegt; die Falten des Balges sind mit buntem Papier beklebt.
Höhe 31½ cm.

No. 334. Ziehharmonika („Accordéon“),
französische Arbeit; Ausstattung und Umfang der Tastatur wie bei No. 333.
Höhe 31 cm.

No. 335. Ziehharmonika
russischen Ursprungs; primitives Instrument mit nur 7 Knöpfen oder Tasten. Die Zungen sind mit einer verzierten Messinghülse überdeckt.
Höhe 26½ cm.

Verzeichnis der Instrumentenbauer

und Nachbildungen der Inschriften

zur Abteilung „ORGELN und orgelartige Instrumente".

Alexandre, Père & Fils. (Harmonium No. 330.)

Jacob A., geb. 1804 zu Paris, war einer der ersten französischen Fabrikanten von Harmoniums (Accordéons, Physharmonicas, Mélodiums), an deren Popularisierung er wesentlichen Anteil hat. Die Fabrik, die er i. J. 1829 begründet hatte, nahm einen raschen Aufschwung, wozu besonders die Fabrikation ganz billiger Instrumente („Orgues à cent Francs") beitrug. In den vierziger Jahren nahm Jacob A. seinen Sohn Edouard (geb. 1824) als Associé auf und erwarb i. J. 1849 die Patente der Perkussions-Einrichtung von Alexandre Martin aus Provins. Martin blieb bis 1855 stiller Teilhaber der Firma, überwarf sich aber später mit den beiden anderen Inhabern. Im Jahre 1858 wurde eine Musterwerkstatt zu Ivry in der Nähe von Paris eröffnet, doch führten unglückliche Spekulationen zehn Jahre später zum Fallissement des Hauses. Jacob A., der diesen schweren Schlag nicht verwinden konnte, starb am 11. Juni 1876 zu Paris. Unterdessen war i. J. 1872 unter der Firma „Société des orgues d'Alexandre père et fils" eine neue Gesellschaft begründet worden, die Edouard A. bis zu seinem am 8. März 1888 erfolgten Tode leitete. Im Jahre 1874 brachte die Firma Harmoniums nach amerikanischem (Saugluft-) System in den Handel; vgl. hierüber die Fußnote auf Seite 339 des Katalogs. — Edouard A.'s Gattin, Charlotte geb. Dreyfus, war eine geschätzte Harmoniumvirtuosin. Sein Nachfolger in der Leitung des Geschäfts wurde sein Schwiegersohn Edouard Sèches.

Vgl. die Lexika von Fétis (Supplément) und Riemann; ferner C. Pierre, „Les facteurs d'instruments de musique" (Paris 1893, p. 243–45) und „Les Orgues-Mélodium d'Alexandre Père & Fils" (Paris 1855).

Ein schönes Alexandre-Harmonium besitzt das Conservatorio zu Mailand (No. 159).

Beer, Adalbert. (Positiv No. 252.)

„Ein vortrefflicher Miniaturmaler und zugleich Orgelmacher zu Prag, dessen Bestattung am 27. April 1762 stattfand." (Dlabacz, Joh. Gottfr. „Allgemeines historisches Künstler-Lexicon für Böhmen . . .", Prag 1815.) — Nach der Inschrift des Positivs No. 252 wohnte er i. J. 1757 in der „Aldtstadt Prag in der Jesuitergassen".

Bergmann, ... (Physharmonika No. 317.)

Ein Orgel- und Physharmonikabauer aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Da die fast gänzlich verblaßte Inschrift der Physharmonika No. 317 keinen Wohnort angibt, ließ sich Näheres über ihn nicht ermitteln.

Bloch, Franz Xaver jun. (Orgel No. 260.)

Ein Schweizer Orgelbauer, der im Jahre 1818 geboren wurde und aus Aesch im Kanton Basel stammte. Anscheinend war er im Orgelbau Geschäftsnachfolger seines Vaters.

Bollermann, D. L. (Physharmonika oder Aeolodikon No. 322.)

Ein geschickter Physharmonikabauer, der in den dreißiger Jahren des 19. Jahrhunderts in Dresden ansässig war, die Stadt aber etwa i. J. 1845 Schulden halber verlassen mußte und nach Amerika flüchtete.[1]) Nach der „Allgem. musik. Zeitung" (43. Jahrg., Sp. 694) empfing er i. J. 1841 „wegen künstlicher und effektvoller Verbindung des Aeolodikons mit dem Pianoforte und wegen des dabei angebrachten Flageoletzuges" vom sächsischen Ministerium des Innern eine Prämie von 100 Thlrn.

Brown, A. (Mélophone No. 332.)

Ein Pariser Instrumentenfabrikant aus dem Anfang der vierziger Jahre des 19. Jahrhunderts. Näheres über ihn s. Seite 353 des Katalogs (Bemerkung zu No. 332).

Mélophones besitzen die Sammlungen zu Berlin (Coll. Snoeck No. 126), Brüssel (No. 203), Kopenhagen (No. 258), München („baierisches Nationalmuseum", No. 168 und „Deutsches Museum" im Saal 23), New York (No. 1205) und Paris (No. 1542).

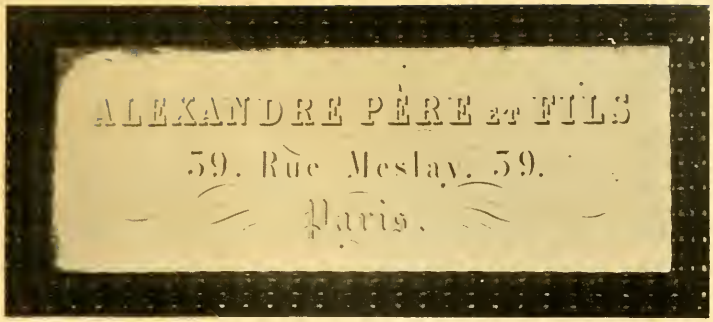
Compenius, Heinrich. (Prospektpfeifen No. 275 u. 276.)

Heinrich Compenius gehört einer Familie von hervorragenden Orgelbauern an, die in der zweiten Hälfte des 16. und der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Thüringen wirkte. Er ist um das Jahr 1540 zu Nordhausen geboren und wurde etwa 1565 Organist an der St. Andreas-Kirche zu Eisleben. 1567 verfaßte er eine theoretische Schrift: „Musica teutsch in kurtze Regulas und Fragstücke" und betätigte sich auch als Komponist („Christliche Harmonia zu Ehren . . . dess . . . Raths zu Erffordt mit 5 Stimmen componirt", 1572.) Er war fürstlich erzbischöflicher Magdeburgischer Orgelbauer; sein Hauptwerk war die i. J. 1604 vollendete Domorgel zu Magdeburg mit 42 Stimmen und drei Manualen nebst Pedal (vgl. Bemerkung zu No. 275 u. 276 der Katalogs). Eine etwas kleinere Orgel mit 31 Stimmen baute er für das Kloster Riddageshausen in Braunschweig. — Ein anderer ausgezeichneter Orgelbauer war der Fürstl. Braunschweigische Orgel- und Instrumentenmacher Esaias C., der um 1560 geboren war und von Praetorius in der „Organographia" wiederholt rühmend erwähnt wird; er ist der Erbauer der Bückeburger Orgel (1615), der Orgel in der Moritzkirche zu Halle a. S. (1625) u. a. Von Ludwig C. rührt die Orgel der Erfurter Predigerkirche (1649) her.

Vgl. Praetorius' „Organographia" (mehrfach), Adlungs „Musica mechanica Organoedi" und Gerbers „Neues . . Lexikon der Tonkünstler" (1. Theil, 1812, Sp. 765 u. 766).

---

[1]) Das Museum verdankt diese Angaben der Freundlichkeit des Herrn Pianofortehändlers Ernst Wunderlich in Jena, dessen Vater, der sich i. J. 1839 zu Dresden als Tischlermeister niedergelassen hatte, für Bollermann die Instrumentengehäuse herstellte.



Inschrift zum Harmonium No. 330 (Seite 351).

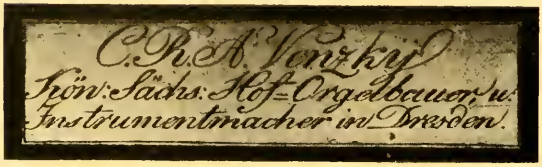
Inschrift zum Positiv No. 252 (Seite 309).

Inschrift zur Physharmonika No. 322 (Seite 345).

Inschrift zur Physharmonika No. 313 (Seite 340).

Inschrift zur „Orgue expressif" No. 323 (Seite 346).

Inschrift zum Aeolodicon No. 321 (Seite 342).



Inschrift zum Portativ No. 256 (Seite 313).

Courtain, Jacob. (Orgel-Klaviatur No. 263.)

„Ein geschickter Orgelbauer", der gegen Ende des 18. Jahrhunderts wirkte. Nach Gerbers „Neuem Lexikon der Tonkünstler" (1. Theil, 1812, Sp. 803) wohnte er „anfangs in Emmerich, dann 1790 zu Burg-Steinfurt [bei Münster] und endlich 1793 zu Oldenburg. Zur Ehre seiner Kunst hat er i. J. 1790 im Dom zu Osnabrück ein 16 füßiges Werk von 41 Stimmen, worunter 13 Rohrstimmen, für 3 Man[uale] . . . und Pedal. . . erbauet. Die Disposition desselben, ganz im französischen Geschmacke, findet man in der mus. Korresp[ondenz, Speier], 1791. S. 107 . . ." Abt Vogler nannte C.'s Arbeit „das Non plus ultra der Orgelbaukunst". — Wahrscheinlich war die Anerkennung, die die Domorgel fand, die Veranlassung, daß ihm i. J. 1793 auch der Bau der Orgel für die Marienkirche in Osnabrück übertragen wurde.

Haeckl, Anton. (Physharmonika No. 313.)

Ein Wiener Instrumentenbauer, der in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts lebte; nach der Inschrift zu No. 313 wohnte er in den zwanziger Jahren Ungargasse No. 330. In der Wiener Zeitung v. J. 1821 heißt es: „Anton Häckl hat ein Patent auf 5 Jahre erhalten auf ein Instrument, wo durch den Wind aus messingenen und stählernen Federn [Zungen], die in messingenen Körpern befestigt sind, verschiedenartige Töne hervorgebracht werden, und sich nicht leicht verstimmen können. Dieses Instrument, welches er Phys-Harmonika nennt, kann wegen seiner geringen Größe mit jedem Klavierinstrument leicht in Verbindung gebracht werden." Diese Physharmonika, die nichts weiter als eine minderwertige Nachahmung der bereits 1810 erfundenen Eschenbach'schen „Aeoline" bildete, war die Ursache, daß H. ganz unverdient jahrzehntelang für den „Erfinder" des Harmoniums gehalten wurde; vgl. hierüber Seite 337 des Katalogs.

Die „Allgemeine musik. Zeitung" (24. Jahrg., 1822, Sp. 14) berichtet über ein Wiener Konzert vom 15. Dezember 1821, in dem als No. 11 des Programms „Fantasie für die Phys-Harmonica, von Hrn. Hieronimus Payr" [1]) vorgetragen wurde: „Dieses neue, von Hrn. Häckel erfundene Instrument interessirte, indem es hier das erstemal öffentlich zu Gehör gebracht wurde, durch den, das Gemüth ergreifenden, seelenvollen Ton, und durch die mannichfaltigen Abstufungen und Modificationen desselben."

Heussler, Urban. (Prospektpfeifen No. 267—269.)

Ein Orgelbauer zu München, der i. J. 1595 zusammen mit Leonhart Kurtz die Orgel der dortigen St. Michael-Hofkirche erbaute. Das „Baierische Musik-Lexikon" von F. J. Lipowsky (München, 1811) verzeichnet außerdem (S. 123) einen Johann H., der in seiner Eigenschaft als Hoforgelmacher 1593 ein Jahresgehalt von 24 Gulden bezog. (Vgl. L. Westenrieder, „Jahrbuch der Menschengeschichte in Baiern", Bd. III, S. 110.)

Hildebrand, Zacharias. (Posaunenstimmen No. 298—300.)

Vergl. über ihn Seite 231/232 des Katalogs (Friedrich Hildebrandt); ferner Seite 319 und 329.

---

[1]) Payer, geb. 15. Februar 1787 zu Meiding bei Wien, gest. im September 1845 zu Wiedburg bei Wien, war Kapellmeister und Opernkomponist und der erste Virtuose auf dem Aeolodikon und der Physharmonika; seine Konzertreisen führten ihn durch ganz Deutschland, nach Amsterdam und Paris. (Vgl. die Lexika von Fétis und Mendel-Reissmann.)

Hörügel, M. („Melodium" [Reise-Harmonium] No. 331.)

Im Jahre 1893 gegründete Harmoniumfabrik in Leutzsch bei Leipzig, Kirchstraße 6 und Kurze Straße 6; die jetzigen Inhaber der „Hof-Harmoniumfabrik" sind P. Hörügel und Wilhelm O. Jürgens.

Jbach, Adolph Söhne. (Hausorgel No. 261.)

Siehe Seite 236 des Katalogs.

Kurtz, Leonhart. (Prospektpfeifen No. 267—269.)

Ein Orgelbauer zu München aus dem Ende des 16. Jahrhunderts. Vgl. über ihn Urban Heussler (auf voriger Seite).

Ladegast, Friedrich. (Orgel-Klaviatur No. 264.)

Friedrich Ladegast wurde als Sohn eines Tischlers am 30. August 1818 zu Hochhermsdorf bei Geringswalde in Sachsen geboren und starb als einer der bedeutendsten deutschen Orgelbauer des 19. Jahrhunderts hochbetagt am 30. Juni 1905 zu Weißenfels a. S. Er erlernte den Orgelbau bei seinem Bruder Christlieb L. (geb. 3. Dezember 1813) in Geringswalde, war dann in verschiedenen anderen Werkstätten zu Borna, Leipzig und Dessau tätig und machte sich i. J. 1847 zu Weißenfels selbständig. Durch mehrere vorzügliche Orgelbauten wurde sein Name rasch bekannt, so daß ihm i. J. 1855 der Umbau der großen Orgel des Merseburger Doms übertragen wurde, womit sein Ruf besiegelt war. Bis 1876 hatte er 80 Werke fertig gestellt, darunter die Orgel für die Nikolaikirche zu Leipzig (1859—63) und den Dom zu Schwerin (1871). In späteren Jahren unterstützte ihn sein Sohn F. Oskar (geb. 26. September 1858), mit dessen Hülfe er es insgesamt auf 220 Orgeln brachte. Oskar L. ist der jetzige Leiter der berühmten Orgelbauanstalt in Weißenfels.

Vgl die Lexika von Mendel-Reissmann und Riemann.

Müller, Achille. („Orgue expressif" No. 323 u. „Orgue expressif de voyage" No. 324.)

Théodore Achille Müller wurde am 6. Mai 1801 zu Vertus (Département Marne) geboren. Den Harmoniumbau erlernte er bei Gabriel Joseph Grenié, dem ersten Erbauer von „Orgues expressives". (Vgl. Seite 336). Nach dessen am 3. September 1837 erfolgten Tode setzte M. sein System mit einigen Verbesserungen fort. Bereits 1834 hatte er ein „Organo-Piano" erfunden, ein zweimanualiges Instrument, das eine Verbindung zwischen „Orgue expressif" und Pianoforte bildete und auf der Pariser Ausstellung mit der bronzenen Medaille prämiiert wurde. Weitere Auszeichnungen erhielt er in den Jahren 1839 und 1844; an den Versuchen zur Verbesserung der Konstruktion der Zungenstimmen und des Kanzellenbaues hat er wesentlichen Anteil. Seine Fabrik befand sich damals Rue de la Ville l'Évêque 42 im Faubourg St. Honoré. Die Erfindung der sehr sinnreich konstruierten und praktischen „Orgue expressif de voyage" wurde ihm, wie bereits S. 349 erwähnt, i. J. 1843 patentiert; auch auf der Londoner Weltausstellung v. J. 1851 war das Instrument ausgestellt. M.'s Todesjahr scheint nicht übermittelt zu sein.

Vgl. Fétis, „Biographie universelle", tome 6e (Paris 1884) p. 260/61; C. Pierre, „Les facteurs d'instruments de musique". Paris 1893, p. 234/35. Eine nähere Beschreibung seiner Modifikationen des Grenié'schen Systems befindet sich im tome III von M. P. Hamels „Nouveau manuel complet du facteur d'orgues" (Paris 1849).

Rau, ... (Prospektpfeifen No. 277—281.)

Ein Orgelbauer aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts (1636), der zu Joachimsthal i. d. Uckermark ansässig gewesen sein soll.

Rusch, Johann. (Prospektpfeifen No. 296 u. 297.)

Johann Rusch wurde i. J. 1728 zu Dornbirn in Tirol geboren. Er war zuerst in Zwickau als Orgelbauer ansässig, wo er sich mit Veronica Biegert[in] (oder Piggert[in], geb. 1740 zu Zwickau, gest. 26. Februar 1803 zu Leitmeritz) verheiratete. Im Jahre 1769 siedelte er nach Leitmeritz in Böhmen über und erhielt am 29. August desselben Jahres das dortige Bürgerrecht. Von Orgeln, die er baute, sind nachweisbar: eine große Orgel für die Hohenelber Klosterkirche (1772), eine Orgel für die Leitmeritzer Stadtkirche (1774) und für die katholische Pfarrkirche zu Schirgiswalde i. S. (1777; vgl. No. 296 u. 297). Er starb zu Leitmeritz am 17. September 1791. Von seinen vier Kindern wurde sein Sohn Anton (geb. 1768 zu Zwickau, gest. 16. August 1839 zu Leitmeritz) ebenfalls Orgelbauer. Das Leitmeritzer Bürgerrecht erhielt er am 11. Januar 1793; er baute u. a. eine Orgel für die St. Niklas-Kirche in Nikdorf und i. J. 1802 eine Orgel für Reichenau.

Das Museum verdankt diese Mitteilungen den frdl. Nachforschungen des Stadtarchivars und K. K. Konservators Herrn Heinrich Ankert in Leitmeritz.

Scheibe, Johann. (Orgel-Spieltisch No. 262, Prospektpfeife No. 294.)

Johann Scheibe wurde um das Jahr 1675 geboren. Er lebte in Leipzig; neben Zacharias Hildebrand war er der geschätzteste dortige Orgelbauer. Im Jahre 1710 wurde ihm der Bau der Orgel für die Leipziger Universitäts- (Pauliner-) Kirche übertragen, da man ihn „als einen redlichen, billigen und fleißigen Arbeiter" schätzte. Im Herbst 1716 war das „prächtige Orgelwerk..., welches 54 Stimmen hat", vollendet[1]). Die Orgelprüfung wurde Johann Sebastian Bach übertragen, der damals gerade von Weimar als Fürstl. Hof-Kapellmeister nach Cöthen übergesiedelt war; sein lobendes Gutachten („Leipzig, d. 17. Decembris aõ 1717") ist in Spittas Bach-Biographie (Bd. II., S. 119 f.) abgedruckt. Scheibe erhielt den Titel „Universitäts-Orgelmacher" und wurde in der Folgezeit mit allen Reparaturen, die sich bei den Leipziger Orgeln nötig erwiesen, betraut. So nahm er in den Jahren 1721, 1730 und 1747 bei der aus Eicha erworbenen Thomasorgel (vgl. Seite 328, Fußnote 1) mehrfache Umarbeitungen vor; 1722 reparierte er die Orgel der Neuen Kirche, 1725 die Nikolaiorgel (vgl. Seite 330) usw. Ueber die 1742—44 erbaute Orgel der Johanniskirche siehe No. 262 des Katalogs (Seite 319 f.). Auch die von ihm erbaute Orgel zu Zschortau bei Delitzsch wurde im August 1746 durch Bach geprüft. — Ein ausführlicher Bericht über seine verschiedenen sinnreichen Erfindungen zur Verbesserung der Orgelmechanik, die auch in Gerbers Lexicon erwähnt werden,[2]) findet sich in der „Leipziger Neuen

[1]) Die Disposition dieser Orgel ist in der „Sammlung einiger Nachrichten ...", Breslau 1757, S. 54/55 enthalten und bei Spitta, „Joh. Seb. Bach", 2. Band S. 117 f. abgedruckt.

[2]) Das „dritte... seltene Stück, so er bey der Orgel.... sollte erfunden haben" und das Gerber „wieder entfallen" war, wird wahrscheinlich der Mechanismus gewesen sein, „durch welchen mittelst größerer oder geringerer Beschwerung der Blasbälge die Stimmung der Orgel höher oder tiefer gemacht werden konnte". Sch. wandte diese Erfindung zum ersten Male bei einem i. J. 1731 fertiggestellten kleinen Orgelwerk an. (Spitta, a. a. O., S. 154.)

Zeitung von gelehrten Sachen", Jahrg. XVIII, S. 833 f. Scheibe starb am 3. September 1748 zu Leipzig. — Sein Sohn, der Komponist und Kapellmeister Johann Adolf Sch. (geb. Anfang Mai 1708 zu Leipzig, gest. 22. April 1776 zu Kopenhagen) machte sich hauptsächlich durch seine oft stark polemische musikschriftstellerische Tätigkeit bemerkbar; bekannt sind seine aus rein persönlichen Motiven veranlaßten Angriffe gegen Bach im 6. Stück seiner Zeitschrift „der critische Musicus" (Hamburg 1737—40).

Vgl. Gerbers „Lexicon der Tonkünstler", 2. Theil, Leipzig 1792, Sp. 412 und Spitta, Ph., „Johann Sebastian Bach", 2. Band, Leipzig 1880, SS. 112—122, 154, 501.

Schlag & Söhne. (Orgel-Spieltisch No. 265.)

Der Begründer der renommierten Orgelbauanstalt Schlag & Söhne in Schweidnitz ist Christian Gottlob Schlag. Er wurde am 27. Februar 1803 zu Storschwitz bei Zeitz geboren und wandte sich i. J. 1822, nachdem er zuerst die Weberei erlernt hatte, dem Orgelbau zu. Seine Lehrzeit machte er in Schafstädt bei einem Meister Schönberg durch und war dann in verschiedenen Werkstätten zu Herzberg, Magdeburg und Jauer tätig, bis er sich im Jahre 1831 selbständig machte. Als ihm drei Jahre später eine Reparatur an der Orgel der Friedenskirche zu Schweidnitz übertragen wurde, siedelte er nach dieser Stadt über, und seine Firma entwickelte sich in der Folgezeit zur größten ostdeutschen Orgelbauanstalt. 1869 nahm Sch. seine beiden Söhne Theodor und Oskar als Teilhaber auf, so daß die Firma in „Schlag & Söhne" umgeändert wurde. Christian Gottlob starb am 10. März 1889; die Söhne, denen das Prädikat „Kgl. Hoforgelbauer" verliehen wurde, führten das Geschäft allein weiter fort. Es wurden bisher über 700 Werke fertiggestellt; zu erwähnen wären die Orgeln in der St. Elisabethkirche zu Breslau (1879, mit 62 Stimmen), in der evangel. Kirche zur Hirschberg (1879, mit 64 Stimmen), zu Görlitz (1879, mit 66 Stimmen), in der Peter und Paul-Kirche zu Liegnitz (1894, mit 53 Stimmen) in der St. Jacobi-Kirche zu Chemnitz (1903, mit 62 Stimmen), in der Gnadenkirche zu Hirschberg (1904, mit 70 Stimmen) u. v. a.

Vgl. die Lexika von Mendel-Reissmann und Riemann.

Schweinfleisch, ... (Prospektpfeife No. 295.)

Ueber Schweinfleisch, dessen Vorname nicht übermittelt ist, heißt es in Gerbers „Lexicon der Tonkünstler", 2. Theil (Leipzig 1792) Sp. 483/84: „Instrumentmacher und Orgelbauer zu Leipzig, stand vom Jahr 1731 bis 39 bey seiner Mutter Bruder dem ehemaligen berühmten Altenburgischen Hof-Orgelbauer, Herrn [Gottfried Heinrich] Trost,[1]) ordentlich in der Lehre, und baute 1768 das . . . . . von Kennern gepriesene Orgelwerk von 25 Stimmen

[1]) Vgl. über ihn Gerber, a. a. O., Sp. 687: „.. ein vortreflicher Orgelmacher aus Altenburg; arbeitete in der ersten Hälfte dieses [des 18.] Jahrhunderts mit vielem Ruhme. Unter ihm bildeten sich vier in der Folge sehr berühmt gewordene Orgelbaumeister als Gesellen, nämlich: C. E. Friederici in Gera [vgl. Seite 229 des Katalogs], Casparini in Königsberg [vgl. S. 365], Joh. Jakob Graichen und Joh. Nikol. Ritter, beyde im Bareuthischen. Folgende Werke von Trosts Arbeit sind merkwürdig: die Orgel zu Dollstädt im Gothaischen von 20 Stimmen, 1709: die Orgel in Waltershausen bey Gotha von 58 Stimmen.... .. im Jahr 1730 für 6000 rthlr.: und die Orgel in der Schloßkirche zu Altenburg von 40 Stimmen; vorzüglich schön von 1736 bis 1739 erbauet." — Ueber andere Mitglieder der Familie Trost (Tobias Gottfried, wahrscheinlich der Vater Gottfried Heinrichs; Johann Caspar [Vater und Sohn] und Caspar) vgl. Gerbers „Neues Lexikon", 4. Theil (1814), Sp. 393–395.

Das Geburtshaus der Gebrüder Andreas und Gottfried Silbermann
zu Klein-Bobritzsch bei Frauenstein im sächs. Erzgebirge.

Nach einer photogr. Aufnahme für die „Zeitschrift für Instrumentenbau“ aus dem Jahre 1906.

Die „Reiterwache“ am Schloßplatz zu Freiberg i. S., die Wohn- u. Arbeitsstätte Gottfried Silbermanns in den Jahren 1712 – 1741.
Nach einer photogr. Aufnahme für die „Zeitschrift für Instrumentenbau“ aus dem Jahre 1906.

und 2 Klavieren 8 Fußton, in der reformirten Kirche zu Leipzig." — Diese Angaben sind dem 3. Jahrgang der „Wöchentlichen Nachrichten" von Joh. Adam Hiller (Leipzig 1768/69, Seite 38) entnommen, wo auch die Disposition dieser Orgel abgedruckt ist. — Ueber den von Sch. in den Jahren 1755/56 vorgenommenen Umbau der ältesten Orgel in der Thomaskirche zu Leipzig und die von ihm 1772 neu erbaute Thomas-Orgel siehe Seite 328 des Katalogs.

Silbermann, Andreas. (Gipsabdrücke einer Prospektpfeife, No. 292 u. 293.)

Andreas Silbermann, das älteste Mitglied der berühmten Orgelbauerfamilie, wurde am 16. Mai 1678 als erster Sohn des Zimmermeisters Michael S. zu Klein-Bobritzsch bei Frauenstein im sächsischen Erzgebirge geboren;[1]) seine Mutter hieß Anna Maria geb. Preussler und stammte aus Großaltersdorf. Er erlernte den Orgelbau und kam auf der Wanderschaft nach Görlitz, wo der kaiserl. Hoforgelbauer Eugenius Casparini, einer der ersten Meister seiner Zeit,[2]) mit dem Bau der großen Orgel für die neue Peter-Pauls-Kirche beschäftigt war. Einige Zeit später arbeitete S. in Hagenau (im Unterelsaß) und wandte sich kurze Zeit darauf nach Straßburg i. Els.; hier machte er sich selbständig und verheiratete sich am 13. Juni 1708 mit Anna Maria Schmid. Von seinen zwölf Kindern (neun Söhnen und drei Töchtern) starben viele in jugendlichem Alter; nur vier Söhne, Johann Andreas (geb. 26. Juni 1712, gest. 11. Februar 1783; siehe Seite 265 des Katalogs), Johann Daniel (geb. 31. März 1717, gest. 6. Mai 1766 zu Leipzig), Johann Gottfried (geb. 1722, gest. 3. Mai 1762) und Johann Heinrich (geb. 24. September 1727, gest. 15. Januar 1799; s. Seite 266) blieben am Leben und erlernten alle die Kunst des Orgelbaues unter Leitung des Vaters, der es hierin zu hoher Meisterschaft und großem Rufe gebracht hatte. Andreas S. starb im Alter von 56 Jahren am 16. März 1734; die Zahl der von ihm während seiner nahezu dreißigjährigen Wirksamkeit in Straßburg erbauten Orgeln, die fast alle für Elsässer und Schweizer Kirchen bestimmt waren, beläuft sich auf dreißig.

Nach Lobstein, J. F. „Beiträge zur Geschichte der Musik im Elsaß . . ." (Straßburg 1840), Seite 107 (biographische Mitteilungen) und Seite 109/110 (Verzeichnis seiner Orgeln); ferner „Zeitschrift für Instrumentenbau", XXVI. Band (1905—06) No. 17. — Vgl. die Stammtafel der Familie Silbermann auf Seite 367 des Katalogs.

Silbermann, Gottfried. (Orgel No. 250.)

Gottfried Silbermann, der jüngere Bruder Andreas' und der berühmteste Träger des Namens „Silbermann", wurde am 14. Januar 1683 in Klein-Bobritzsch bei Frauenstein geboren. Er verbrachte eine bewegte Jugendzeit; mutwillige Streiche, wofür ihm harte Bestrafung drohte, zwangen ihn zur Flucht aus

[1]) Seite 363 des Katalogs enthält eine Abbildung des Geburtshauses der Brüder Andreas und Gottfried Silbermann.

[2]) Geboren 1624 zu Sorau in der Niederlausitz, gestorben 12. September 1706 zu Neuenwiese in Görlitz. Er war deutscher Herkunft; sein eigentlicher Name war Caspar. Der Bau der Görlitzer Orgel, die drei Manuale und 57 Stimmen besaß, dauerte sieben Jahre (1697—1703); ihre Disposition ist in der „Sammlung einiger Nachrichten" (Breslau 1757), S. 37 und in Adlungs „Musica mechanica Organoedi", I. Bd., S. 232 abgedruckt. — Vgl. über ihn Gerbers „Neues Lexikon", 1. Theil, Sp. 659—661; ebenso über seinen Sohn Adamo Orazio und seinen Enkel Johann Gottlob Casparini.

Frauenstein, wo er bei einem Buchbindermeister Fröbel in der Lehre war, nach Böhmisch-Einsiedel zu seinem Vetter, einem dortigen Müller. Von dort gelangte er schließlich zu seinem Bruder Andreas nach Straßburg, bei dem er den Orgelbau erlernte, und in dessen Werkstatt er später auch als Gehülfe arbeitete. Aber auch in Straßburg war seines Bleibens nicht lange; neuer Streiche wegen mußte er abermals flüchten und kehrte nun nach der Heimat zurück. Hier baute er i. J. 1708 seine erste Orgel und verlegte vier Jahre darauf seinen Wohnsitz nach Freiberg i. S., wo er bis an sein Lebensende ansässig blieb. Seine Seßhaftmachung in Freiberg bedeutete das Ende seiner unstäten, abenteuerlichen Jugend, und jetzt konnte sich seine geniale Begabung, die ihm unter den deutschen Orgel- und Instrumentenbauern seiner Zeit den ersten Rang anweist, in Ruhe entfalten. Er bezog ein geräumiges Haus am Schloßplatz, die sog. „Reiterwache" (s. die Abbildung auf Seite 364), und arbeitete hier mit einer größeren Zahl Gehülfen über dreißig Jahre hindurch bis zum Jahre 1741, wo er die Wohn- und Arbeitsstätte wechselte. Den ersten Beweis seiner hohen Meisterschaft bot er mit der 45stimmigen Orgel im Freiberger Dom, die er in den Jahren 1712—14 erbaute und die seinen Ruf mit einem Schlage begründete. Freiberg verdankt S. noch drei weitere größere Orgeln in der St. Jacobi- (1709), St. Johannis- (1711) und St. Petrikirche (1734—36). Bald drang S.'s Ruf auch nach der sächsischen Residenz, die damals unter August dem Starken ihre künstlerische Glanzperiode erlebte; man übertrug ihm den Bau der Orgel für die Dresdener Sophienkirche (1720) und später auch für die Frauenkirche (1736). Nach der Einweihung dieses Werkes wurde S. mit der Verleihung des Titels „Kgl. Poln. und Churfürstl. Sächs. Hof- und Landorgelbauer" ausgezeichnet. Weitere berühmte Silbermann'sche Orgeln besitzen die St. Georgenkirche zu Rötha bei Leipzig (1721), die Kirchen zu Pönitz im Altenburgischen (1737), die St. Johanniskirche in Zittau (1741) u. v. a.

Neben dem Orgelbau betrieb S. auch eifrig die Verfertigung von Clavichords und Clavicymbeln (vgl. No. 91 des Katalogs); über seine Verdienste um die Einführung und Verbesserung des Hammerklaviers vgl. Seite 116. Im Jahre 1722 erfand er ein verbessertes Clavichord, das er „Cembal d'amour" nannte (vgl. Adlung, a. a. O., 2. Band S. 124); das Instrument war mit Saiten von doppelter Länge ausgestattet, die von den Tangenten genau in der Mitte getroffen wurden und die Oktaven des Tones der ganzen Saite doppelt ertönen ließen. Verbreitung hat das „Cembal d'amour" nicht gefunden. — Silbermanns letztes und größtes Werk war die mit 47 Stimmen disponierte Orgel für die i. J. 1751 vollendete kath. Hofkirche zu Dresden. Mitten in der Arbeit erreichte den von Hypochondrie und Podagra gequälten 71jährigen Meister am 4. August 1753 der Tod; die Orgel wurde von seinen besten Schülern Zacharias Hildebrand (vgl. Seite 359 des Katalogs) und seinem begabten Neffen Joh. Daniel S. (1717—1766; vgl. Seite 365) vollendet und im Februar 1754 eingeweiht. Insgesamt sind aus S.'s Werkstatt während seiner fünfundvierzigjährigen Tätigkeit 47 Orgeln[1]) hervorgegangen, die ihrer Zeit als Meisterwerke ersten Ranges galten und auch heute noch in Sachsen fast wie nationale Heiligtümer in Ehren gehalten werden.

[1]) Das erste vollständige Verzeichnis der Orgeln wurde von dem Freiberger Cantor und Musikdirektor Johann Gottfried Fischer (1751—1821) aufgestellt und in der Festschrift des Röthaer Pfarrers Joh. Ludwig Ritter (Leipzig 1821; s. S. 368) veröffentlicht. Dieses Verzeichnis wurde von Ludwig Mooser (s. ob.) übernommen; auch in einem Aufsatz von A. J. Hipkins in No. 11 des 3. Bandes (1882/83) der „Zeitschrift für Instrumentenbau" ist es abgedruckt.

Stammtafel der Familie Silbermann.

Michael Silbermann

* ca. 1650. Zimmermann zu Klein-Bobritzsch; er wurde ca. 1680 „Hof- und Schloßzimmermann“ und verzog 1693 nach dem benachbarten Frauenstein.
Verheiratet (s. 17. September 1676) mit Anna Maria Preußler aus Großaltersdorf.

Andreas

* 16. Mai 1678 zu Klein-Bobritzsch, † 16. März 1734 zu Straßburg.
Verheiratet (s. 13. Juni 1708) mit Anna Maria Schmid aus Straßburg.
Von seinen zwölf Kindern blieben nur am Leben:

Gottfried

* 14. Januar 1683 zu Klein-Bobritzsch, † (ledig) 4. August 1753 zu Dresden.

Abraham

† in jugendlichem Alter.

Johann Andreas

* 26. Juni 1712 zu Straßburg, † 11. Februar 1783 ebenda.
Verheiratet (s. 1742) mit Anna Salome Mannberger.
Von seinen neun Kindern blieben nur am Leben:
(seine zweite, am 2. Februar 1772 mit Elisabeth Schatz geschlossene Ehe war kinderlos.)

Johann Josias

* 1765, † 3. Juni 1786 zu Straßburg.

Johann Andreas

(jüngstes Kind seines Vaters). Er wurde Kaufmann und verheiratete sich mit Anna Maria Karth.

Johann Andreas.

Friedrich Theodor

(Cellist).
† 5. Juni 1816.

Johann Daniel

*31. März 1717 zu Straßburg, † 6. Mai 1766 zu Leipzig.
Verheiratet mit Elisabeth Bär.
Einziger Sohn:

Ludwig

† in jugendlichem Alter.

Johann Gottfried

* 1722 zu Straßburg, † (ledig) 3. Mai 1762 ebenda.

Johann Heinrich

* 24. September 1727 zu Straßburg, † 15. Januar 1799 ebenda.
Verheiratet (seit ca. 1760) mit Katharina Margarethe Mosseder.

Johann Friedrich

* 21. Juni 1762
† 9. März 1805 [1817?]

Johann Heinrich

Literat; übernahm später die Buchdruckerei seiner Schwiegereltern.

Friederike Magdalena

verehlichte Strohl. Das Ehepaar war bereits 1840 †.

Gustav

Erbe der Buchdruckerei seines Vaters. Er druckte 1861 die Silbermann-Festschrift von Ludwig Mooser.

Als ein interessantes zeitgenössisches Urteil sei eine Aeußerung von Joh. Friedrich Agricola (1720—1774) in Adlungs „Musica mechanica Organoedi" (1. Band, S. 212) mitgeteilt: „An seinen Orgeln, finden ächte Orgelkenner weiter nichts zu tadeln, als: die allzueinförmige Disposition, welche blos aus einer übertriebenen Behutsamkeit, nichts von Stimmen zu wagen, wovon er nicht ganz gewiß versichert war, daß ihm nichts daran mißrathen würde, herrührte; ferner die allzueigensinnige Temperatur, und endlich die allzuschwachen Mixturen und Cimbeln, wegen welcher seine Werke, zumal für große Kirchen, nicht Schärfe und durchschneidendes Wesen genug haben. Drey Dinge, welche er alle sehr leicht hätte ändern können. Dagegen bewundern Kenner: die vortreffliche Sauberkeit, Güte und Dauerhaftigkeit, der Materialien sowohl als der Arbeit; die große Simplicität der innern Anlage; die ungemein prächtige und volle Intonation; und die überaus leicht und bequem zu spielenden Claviere."

Gottfried Silbermann war unverheiratet; er hinterließ ein beträchtliches Vermögen, das seinem Vetter, einem damaligen Hofkommissarius, zufiel. Sein Geschäft setzte sein bereits erwähnter Neffe Johann Daniel S. fort, der ebenfalls den Titel eines Hoforgelbauers erhielt.

Vgl.: Ritter, Joh. Ludwig. „Etwas zur Feyer des ersten Jubiläums der beiden Silbermannischen Orgeln in Rötha", Leipzig 1821 (vgl. Seite 306 des Katalogs); Mooser, Ludwig, „das Brüderpaar . . . Silbermann", Straßburg, Druck von Gustav Silbermann [einem Urenkel von Andreas S.] 1861; „Zeitschrift für Instrumentenbau", XXVI. Band (1905—06), No. 15, 16, 17; ferner die Lexika von Gerber, Schilling, Mendel-Reißmann etc.

Sturm, Friedrich. (Aeolodicon No. 321.)

Johann Friedrich Sturm wurde am am 24. Juli 1797 als einziger Sohn des Webermeisters Georg St. zu Suhl in Thüringen geboren. Trotz großer Vorliebe für die Musik mußte er das väterliche Handwerk erlernen; 1815 kam er auf der Wanderschaft nach Schweinfurt, später nach Koburg und der Rheinpfalz. Im Jahre 1820 heiratete er ein Mädchen aus seiner Vaterstadt, Johanna Margarethe Meissner; doch starb seine Gattin schon nach sechsjähriger Ehe am 26. Oktober 1826. — Die Virtuosität eines Maultrommelbläsers, den er zufällig i. J. 1823 in Würzburg hörte, veranlaßte ihn zur Konstruktion eines Tasteninstruments mit Zungenstimmen; im nächsten Jahre hatte er nach vielfachen Versuchen sein erstes Aeolodicon fertiggestellt. Doch ließ ihn seine geschäftliche Tätigkeit nur wenig zum Instrumentenbau kommen, und erst i. J. 1827 konnte er sich gänzlich seiner Lieblingsbeschäftigung widmen. Im Oktober des nächsten Jahres reiste er mit seinem Instrument nach Erfurt und kurz darauf, mit Empfehlungen an den Direktor der Singakademie, Professor Zelter, versehen, nach Berlin. Hier fand er freundliche Aufnahme und mit Recht reiche Anerkennung, da sein Aeolodicon gegenüber den primitiven Aeolinen und Physharmonikas jener Zeit einen entschiedenen Fortschritt bedeutete. (Vgl. hierzu das auf Seite 345 des Katalogs abgedruckte Attest Spontinis aus dem 35. Jahrgang der „Allg. Musikalischen Zeitung.") Das Berliner Instrument wurde von dem Geheimrat Christian Gottfried Körner, dem Freunde Schillers und Vater von Theodor Körner, für 200 Thaler erworben und auf dessen Veranlassung dem preußischen Kultusministerium vorgeführt. Auch hier fand das Aeolodicon großen Beifall, so daß die Regierung seine Einführung für kleine Kirchen an Stelle der Orgel beabsichtigte und dem Erfinder eine Bestellung von hundert Instrumenten in Aussicht stellte; doch lehnte St. unklugerweise dieses günstige Angebot ab. Die Verhandlungen scheiterten an der Preisfrage, da die Regierung nur 100 Thaler als Einzelpreis gewähren wollte. — Nach einem Aufenthalt von zwei Monaten reiste St. heimwärts und betrieb die Fabrikation seiner

Aeolodica eifrig weiter. Eine weitere Reise unternahm er auf Anraten des dortigen Musikdirektors Albert Methfessel (1785—1869) i. J. 1830 nach Hamburg; die dort erzielten Verkäufe legten den Grund zu seinem Wohlstand, so daß er nach seiner Rückkehr im Suhler Oberland eine Schneidemühle erwerben konnte.

Zwei Töchter aus seiner zweiten Ehe mit einem Fräulein v. Widder, Klementine und Dorothea, leben noch in Suhl; in ihrem Besitze befindet sich das Manuskript der „Lebenserinnerungen", das St. in seinem 67. Lebensjahre (1863) verfaßte und dem die obigen Angaben entnommen sind. — St. ist hochbetagt in seiner Heimatstadt am 24. Juni 1883 gestorben.

Die Auszüge aus dem Manuskript verdankt das Museum der Freundlichkeit des Herrn Mittelschullehrers Albert Schmidt zu Frankfurt a. M., eines Enkels von Friedrich Sturm.

Tayssner, Zacharias. (Prospektpfeifen No. 290 u. 291.)

Gerbers „Neues Lexikon", 4. Theil (Leipzig 1814, Sp. 330) verzeichnet zwei Orgelbauer mit Namen Tayssner:

„Andreas T., ... , geb. zu Löbegin im Magdeburgischen, lebte gegen Ende des 17. Jahrhunderts.

Zacharias T., ob Bruder oder Sohn des Vorhergehenden, ist nicht bekannt, war ebenfalls Orgelbauer, geb. zu Löbegin, und hatte sich zu Merseburg gesetzt, wo er i. J. 1700 noch arbeitete. Seines Namens wird zwar hin und wieder rühmlich gedacht; zu diesem Ruhme mögen aber die beyden Werke, welche er zu Jena und Naumburg erbauet hat, wohl wenig beygetragen haben, indem es ersterem am Winde fehlt, und letzteres nur 43 Jahre brauchbar geblieben ist. [Vgl. hierüber No. 299 des Katalogs.] Ueberhaupt können noch folgende seiner Werke genannt werden: 1) in der Kollegienkirche zu Jena, 1704 repariert; 2) die Dom-Orgel zu Merseburg, 1702; 3) im Benediktinerkloster zu Weingarten, ein Werk . . . . für 4 Manuale und Ped."[1]) — Die Disposition der letzteren Orgel ist in der „Sammlung einiger Nachrichten von berühmten Orgelwerken" (Breslau 1757, Seite 97) abgedruckt.

Venzky, C. R. A. (Portativ No. 256.)

Carl Rudolf August Venzky wurde i. J. 1767 als Sohn des Pastors Gotthelf V. zu Langenhennersdorf bei Pirna geboren. Den Orgelbau erlernte er 1780—85 bei dem sächsischen Hoforgelmacher Johann Friedrich Treubluth (geb. 29. Mai 1739 zu Weiksdorf in der Oberlausitz; gest. 28. April 1821 zu Dresden)[2]), bei dem er bis zum Jahre 1787 in Stellung blieb. Dann ging er einige Jahre auf die Wanderschaft und kehrte 1790 nach Dresden zu Treubluth zurück. Im nächsten Jahre erhielt er den Titel eines „Churfürstl. Sächs. Hoforgelmacher-Adjunctus"; wahrscheinlich wurde er nach Treubluths Tode (1821) dessen Nachfolger. — Meusel (s. u.) sagt von

[1]) Letztere Angabe scheint auf einem Irrtum zu beruhen; die berühmte 76stimmige Orgel der Abteikirche des Klosters Weingarten wurde 1737—1750 von Josef Gabler aus Ochsenhausen erbaut. Vgl. „Zeitschrift für Instrumentenbau", 21. Band (1900/01) No. 10.

[2]) Vgl. über ihn Gerbers „Neues . . Lexikon", 4. Theil, 1814, Sp. 385/86.

ihm: „Er baut nicht nur alle Arten von Orgeln, sondern auch Fortepiano's in Flügel- und Klavierform, mit und ohne Flötenwerke, ingleichen Klaviere ohne und mit Flötenwerken. Er erfand auch eine neue Gattung von Klavierförmigen Fortepiano's, wo der Resonanzboden über das ganze Instrument geht.“[1]) Sein Todesjahr ist nicht übermittelt. — Auch sein Bruder, Ernst Christian Gotthold V., der sich in Birkenfeld selbständig gemacht hatte, war Orgel- und Instrumentenbauer.

Vgl. G. A. Kläbes „Neuestes gelehrtes Dresden“, Leipzig 1796, S. 175; Meusels „Teutsches Künstlerlexikon“, Lemgo 1809, 2. Band, S. 480/81 und Gerbers „Neues . . . Lexikon“, 4. Theil, 1814, Sp. 434.

[1]) Hiernach könnte das Tafelklavier No. 145 eine Arbeit Venzkys sein.

FRIKTIONSINSTRUMENTE.

BENUTZTE SPEZIAL-LITERATUR.

Bartl, Franz Konrad. Abhandlung von der Tastenharmonika. Mit 5 Kupfertafeln. Brünn, 1798.

Chladni, E. F. F. Neue Beyträge zur Akustik. Nebst 10 steingedruckten Tafeln. Leipzig, 1817.

— Beyträge zur praktischen Akustik und zur Lehre vom Instrumentbau, enthaltend die Theorie und Anleitung zum Bau des Clavicylinders und damit verwandter Instrumente. Leipzig, 1821.

Hdt. [anon.], Beiträge zur praktischen Akustik. Ueber Klaviaturinstrumente mit singendem Tone. In Nr. 27–29 des 50. Jahrgangs der „Allgem. musik. Zeitung". Leipzig, 1848.

Lapaire, H. Vielles et cornemuses. Paris, 1901.

Müller, J. Chr. Anleitung zum Selbstunterricht auf der Harmonika. Leipzig, 1788.

Pohl, K. F. Zur Geschichte der Glasharmonika. Wien, 1862.

Zamminer, Friedr. Die Musik und die musikalischen Instrumente in ihrer Beziehung zu den Gesetzen der Akustik. Mit Holzschnitten. Gießen, 1855. (7. Kapitel, S. 176–206.)

Die Gruppe der Friktionsinstrumente nimmt in der großen Reihe der musikalischen Tonwerkzeuge eine Sonderstellung von untergeordneter Bedeutung ein. Es gehören zu ihr diejenigen Instrumente, deren klanggebender Tonkörper, der sowohl aus Darm- oder Metallsaiten als auch aus Glocken von Glas oder aus gläsernen, hölzernen und metallenen Stäben bestehen kann, durch Friktion oder Reibung in Vibration gesetzt wird. Soweit Saiten die Tonerreger bilden, ist der Vorgang der Klangerzeugung ganz ähnlich wie bei den Streichinstrumenten, deren Saiten ja auch durch Reibung mit einem Pferdehaarbogen in Schwingung geraten. Das unterscheidende Moment zwischen den Streichinstrumenten und den Saiten-Friktionsinstrumenten, deren Hauptvertreter die in musikalischer Beziehung tief unter der einfachsten Geige stehende Rad- oder Drehleier („Vielle") ist, besteht darin, daß ihre Saiten nicht mittels eines dem leisesten Fingerdruck des Spielers willig gehorchenden Bogens sondern durch ein mit Harz bestrichenes und mit Hülfe einer Kurbel in Umdrehung versetztes kleines Rad, das gleichsam einen mechanischen „ewigen" Bogen darstellt, angestrichen werden; außerdem wird die Skala nicht durch Greifen der Saiten hervorgebracht, sondern die Saiten werden auf mechanischem Wege durch Andrücken von Tasten verkürzt — ebenso wie es bei der alten schwedischen „Schlüsselfiedel" oder „Nyckelharpa" der Fall ist, die aber zu den mit einem Bogen gespielten Streichinstrumenten zählt.

Näheres über die anderen zur Gattung der Friktionsinstrumente gehörenden Gruppen (Bogen- oder Streichklaviere, Glasharmonikas, Friktionsinstrumente nach Chladni'schem Prinzip und Nagelgeigen) enthalten die Einleitungen zu diesen Abteilungen.

Die RAD- oder DREHLEIER,

auch Bettler- oder Bauernleier genannt (ital.: Lira tedesca [deutsche Leier], Lira rustica [Bauernleier], Ghironda ribecca, Stampella, Viola da orbo [Blindenfiedel]; franz.: Vielle; engl. Hurdy-gurdy) ist ein armseliges, unkünstlerisches Instrument, aber in musik- und kulturgeschichtlicher Beziehung von großem Interesse, da es zu den ältesten abendländischen Tonwerkzeugen gerechnet werden muß. Schon im frühen Mittelalter war es bekannt und verbreitet, und seine Form und Konstruktion haben sich jahrhundertelang fast unverändert erhalten: der meist guitarrenähnliche, mit hohen Zargen versehene Resonanzkörper ist mit mehreren Darmsaiten bespannt, von denen eine einzelne oder auch zwei im Einklang gestimmte Saiten als Spielsaiten dienen und mittels einer in einem länglichen Kasten untergebrachten und aus zehn bis zwölf diatonisch angeordneten Tasten bestehenden Klaviatur verkürzt werden. Die übrigen zu beiden Seiten des Tastaturkastens liegenden, in Grundton und Quinte gestimmten Saiten werden nicht gegriffen sondern summen wie die „Hummeln“ genannten Begleitpfeifen des Dudelsacks stets im Einklang mit. Durch ein hölzernes Rad, das mittels einer mit der rechten Hand bedienten Kurbel in Bewegung gesetzt wird, werden alle Saiten gleichzeitig angestrichen.

Die Geschichte der Radleier läßt sich bis ins 9. Jahrhundert zurückverfolgen; die älteste nachweisbare Bezeichnung des Instruments ist „Organistrum“. Zwei dieser Zeit angehörende, von Abt Gerbert in seinem wertvollen Werk „De cantu et musica sacra“ (St. Blasien 1784) mitgeteilte Codices enthalten eine Anleitung für die Mensur und Anbringung der Tastatur sowie eine Abbildung des Instruments. Seine Form ist auch in zwei Baudenkmälern französischen und spanischen Ursprungs aus dem 11. und 12. Jahrhundert überliefert: es war eine von zwei Spielern gehandhabte Radleier größerer Bauart, von denen einer die aus acht diatonischen Tasten bestehende Klaviatur bediente, während der andere das Rad drehte. Besondere Verbreitung fand die später für einen einzelnen Spieler eingerichtete Leier in den folgenden Jahrhunderten unter dem Namen „Chifonie“ (korrumpiert aus „Symphonie“) oder „Truand“ als Volksinstrument in Frankreich; es wurde jedoch auch am königlichen Hofe gepflegt und stand unter Heinrich II. und Heinrich III. in großer Gunst.

Anders in Deutschland: hier galt die Radleier stets als ein verächtliches Bettelinstrument; Virdung bringt in seiner „Musica getutscht“ (1511) zwar eine Abbildung aber keine Beschreibung der „Lyra“, und Praetorius (1618) tut die „Bauern- und umblaufende Weiber-Leyer“ mit ein paar Worten ab.

Zu einer heute ganz unverständlich erscheinenden außerordentlichen Beliebtheit gelangte das primitive Instrument zusammen mit der Musette (Sackpfeife) im 18. Jahrhundert in den französischen Salons und Bürgerhäusern: die „Vielle“ wurde zum Modeinstrument „par excellence“ erhoben und behielt diese bevorzugte Stellung bis über die Revolutionszeit hinaus. Ein geschickter Instrumentenmacher, Baton zu Versailles, war der erste, der im Jahre 1716 die Bauart und Ausstattung der Vielle verbesserte; ihm folgte sein Sohn Charles Baton, der nach Paris übersiedelte und weitere Verbesserungen des Mechanismus vornahm. Um die Mitte des 18. Jahrhunderts besaß das Instrument zwei im Einklang gestimmte Spielsaiten, „Chanterelles“ genannt, und vier mitsummende Begleitsaiten, die paarweise zu beiden Saiten des Klaviaturkastens angeordnet waren: die hinteren Saiten hießen „la Trompette“ und „la Mouche“, die vorderen „le grand Bourdon“ und „le petit Bourdon“. Die Klaviatur, deren Umfang durch Baton Père et Fils und P. Louvet auf zwei volle Oktaven (g^1—g^3) erweitert worden war, bestand aus 23 Tasten, die wie beim Klavier in Ober- und Untertasten gruppiert waren.[1]) — Schon unter Ludwig XIV. genossen Janot und Laroze großen Ruf als Vielle-Spieler; zu den berühmten Virtuosen des 18. Jahrhunderts, die sich auch meist als Komponisten betätigten, zählen: Charles Baton Fils, Boismortier, Buterne, Nicolas Chédeville le Cadet, Dinguy, Michel

[1]) Die Stimmung der „Chanterelles“ war in ; mit Hülfe der Klaviatur ließ sich folgende chromatische Skala hervorbringen:

(oder)

Gespielt wurde gewöhnlich in G oder in C. In letzterem Falle wurde „la Trompette“ in , „la Mouche“ in und „le petit Bourdon“ in gestimmt; „le gros Bourdon“ wurde nicht benutzt und an der Berührung des Rades gehindert. Spielte man in G, so wurde „le petit Bourdon“ ausgeschaltet und „la Trompette“ einen Ton höher in gestimmt; „le gros Bourdon“ gab als Baßton dazu an. Man hatte also als ständig mitsummende Begleitakkorde

oder

Leclerc, Charles Minart, Ravet u. a. Zahlreich waren die Schriften und Schulen (von Bonin, Michel Corrette und Antoine Terrasson), die das Instrument behandelten, und eine große Schar von Instrumentenmachern — wie Barge, Delaunay, Feury, Lambert, Levalois, Pierre et Jean Louvet u. a. — wetteiferte in der Vervollkommnung und luxuriösen Ausstattung des Allerweltsinstruments. — Daß die „Leyer" auch vereinzelt in Deutschland gepflegt wurde, beweist der rühmende Bericht, den Gerber von der Virtuosität des Amtschoessers Biedermann zu Beichlingen in Thüringen gibt (1786).

Mit dem Ausgang des 18. Jahrhunderts und der allmählichen Verbreitung des Pianoforte hatte die Glanzperiode der Vielle ihr Ende gefunden; sie sank mit Recht wieder zu ihrer ursprünglichen Rolle eines Bettlerinstruments hinab. Heute ist die Radleier im Aussterben begriffen und wird nur noch ab und zu in den Händen umherziehender Savoyarden angetroffen.[1])

No. 336. Radleier

aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts. Das ziemlich roh gearbeitete Instrument ist angeblich russischen Ursprungs. Der Boden ist aus Eichenholz, die Zargen, die einen rötlichen Anstrich aufweisen, aus Weidenholz.

Die Besaitung besteht aus einer Spiel- und zwei zu jeder Seite neben dem Klaviaturkasten liegenden Brumm- oder Begleitsaiten. Die Klaviatur umfaßt elf in einer Reihe liegende (diatonische) Tasten im Umfang von g^1 — c^3.

Länge 68 cm, Breite 32½ cm, Zargenhöhe 12½ cm.

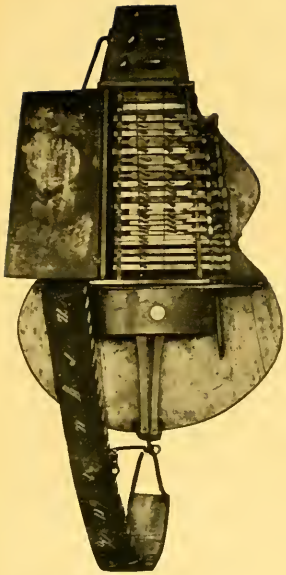
No. 337. Radleier („Vielle en luth")

mit geschriebenem Zettel auf der Innenseite des Klaviaturdeckels: **„fait par jean Louvet rue / St Honoré vis à vis [de] la [barrière] / des Sergents á paris 1747"**; außerdem befindet sich an der linken Seite des Kastens der Brandstempel **„J. LOUVET / A PARIS"**. Das lautenartige Korpus des schönen Instruments ist aus neun abwechselnd angeordneten Spänen von Ahorn- und Palisanderholz zusammengesetzt. Die Decke ist aus Palisander; der Deckenrand wird von einem eingelegten Fries aus Ebenholz und Elfenbein eingefaßt. Im unteren Teil der Decke befinden sich zwei schräg sitzende C-Löcher.[2]) Der hübsch geschnitzte Wirbelkasten läuft in ein Frauenköpfchen aus. Die Kurbel des Rades ist aus massivem Elfenbein.

Die Besaitung besteht aus zwei Spiel- und vier Begleitsaiten. Die „Trompette"-Saite ist — wie meist bei französischen Instrumenten dieser Zeit — über einen besonderen Steg gespannt, der durch eine seitlich angebrachte kleine Darmsaite in halb schwebender Lage gehalten wird und durch vibrierende Bewegungen auf der Decke — ähnlich wie bei

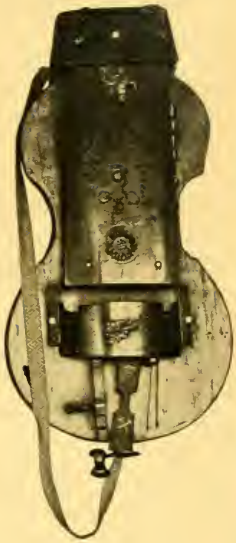
[1]) Die Partitur der Oper „Linda di Chamounix" von Donizetti (1842) enthält zwei Savoyardenlieder mit Begleitung der Vielle.

[2]) Derartige C-Löcher besitzen alle französischen Vielles des Museums.



No. 342.

No. 343.



No. 345.

No. 340.

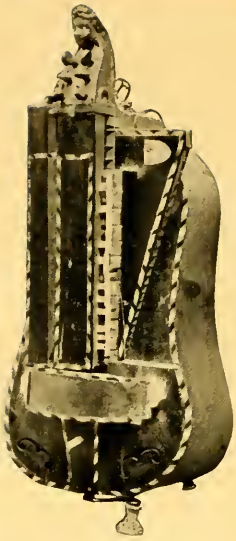
No. 339.
Von Levalois, Paris 1753.

Radleiern (Vielles).
Text: Seite 379—381.

No. 346.
Von Colson, Mirecourt;
ca. 1820—40.

No. 337.
Von Jean Louvet,
Paris 1747.

No. 341.



No. 344.
Vielle organisée von
Vallansan, Lyon.
Ca. 1780.

Radleiern (Vielles).
Text: Seite 376—381.

Radleier spielender Engel.
(Aus einem Gemälde vom Meister des Thomas-Altars „Christus und der ungläubige Thomas"
im Wallraf-Richartz-Museum zu Cöln.)

den Trumscheits oder Nonnengeigen — einen trompetenartigen Ton der Saite hervorrufen soll. Zur Befestigung der kleinen Hülfssaite ist ein Wirbel in den Saitenhalter eingelassen.

Die Klaviatur umfaßt 23 Tasten, und zwar sind die 13 Untertasten aus Ebenholz und die 10 Obertasten aus Elfenbein.

Länge 65 cm, Breite 27 cm.

Abbildung auf Seite 378; Nachbildung der Inschrift auf Seite 416.

No. 338. Radleier („Vielle en guitare"),

laut Brandstempel auf der linken Seite des Klaviaturkastens von „**FEURY A PARIS**" verfertigt; aus der Mitte des 18. Jahrhunderts. Das gelbbraun lackierte Korpus des hübschen Instruments hat Guitarrenform und hohen Zargenbau; es ist aus Nußbaumholz verfertigt. Der Deckenrand wird von einem eingelegten Fries aus Ebenholz und Bein eingefaßt. Im übrigen entsprechen Ausstattung, Besaitung und Klaviatur No. 337.

Länge 68 cm, Breite 27 cm, Zargenhöhe 12½ cm.

Nachbildung der Inschrift auf Seite 415.

No. 339. Radleier („Vielle en guitare"),

laut gravierter Inschrift auf dem Raddeckel von „**Levalois à Paris 1753**" verfertigt. Das rötlichgelb lackierte Korpus des schönen Instruments ist aus Ahornholz. Der Deckenrand wird von einem eingelegten Fries aus Ebenholz und Elfenbein eingefaßt. Der Saitenhalter, der Raddeckel und der Deckel des Klaviaturkastens sind mit hübsch gravierten ornamentalen Einlagen aus Ebenholz und Elfenbein verziert. Der geschnitzte Wirbelkasten läuft in ein hübsches Frauenköpfchen aus. — Besaitung und Klaviatur wie bei den beiden vorhergehenden Vielles.

Länge 63½ cm, Breite 25 cm, Zargenhöhe 10 cm.

Abbildung auf Seite 377; Nachbildung der Inschrift auf Seite 416.

No. 340. Radleier („Vielle en guitare"),

französische Arbeit aus dem 18. Jahrhundert. Das rötlichgelb lackierte Korpus des hübschen Instruments ist aus Vogelahornholz. Die Decke weist farbige Blumenmalereien auf; der Wirbelkasten läuft in einen (anscheinend karikierten) Frauenkopf aus. Die Untertasten sind aus Palisanderholz; im übrigen stimmt das Instrument mit den vorhergehenden Vielles überein.

Länge 63½ cm, Breite 25½ cm, Zargenhöhe 8½ cm.

Abbildung auf Seite 377.

No. 341. Kleine Radleier („Petite vielle en guitare"),

französische Arbeit aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Das dunkelbraun lackierte Korpus des hübschen Instruments ist aus Nußbaumholz. Die Ausstattung entspricht im übrigen den vorhergehenden Vielles, doch ist das Rad mit einem Pferdehaarbezug versehen.

Die Besaitung besteht nur aus einer Spielsaite und zwei Begleitsaiten. Die Klaviatur umfaßt nur 22 Tasten aus Ebenholz; die tiefste Obertaste (gis¹) ist fortgelassen.

Länge 51 cm, Breite 18 cm, Zargenhöhe 7½ cm.

Abbildung auf Seite 378.

No. 342. Radleier,

deutsche Arbeit aus dem 18. Jahrhundert. Boden und Decke des ziemlich roh gearbeiteten Instruments sind aus Tannenholz, die übrigen Teile aus Buchenholz. Der Klaviaturdeckel und der Wirbelkasten sind mit einfachen Kerbschnitzereien versehen; auf dem Kasten sind in einem Wappenschild die Initialen „M D“ erkennbar.

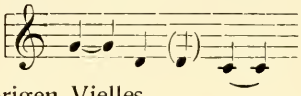
Die Besaitung besteht aus zwei Spielsaiten und zwei Paar metallenen Begleitsaiten, die in abweichender Anordnung unmittelbar neben den Spielsaiten einherlaufen. Mittels eines neben dem Rade angebrachten Hebels ist die erste Spielsaite mit den dazu gehörigen zwei Begleitsaiten abstellbar. Umfang und Anordnung der Klaviatur entsprechen den vorhergehenden Vielles.

Länge 70 cm, Breite 42 cm, Zargenhöhe 12½ cm.

Abbildung auf Seite 377.

No. 343. Radleier („Vielle en guitare“),

französische Arbeit aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Das rotbraun lackierte Korpus des hübschen Instruments ist aus Nußbaumholz. Der Deckenrand wird von einem eingelegten Fries aus Ebenholz und Bein eingefaßt. Der Wirbelkasten läuft in einen Sarazenenkopf aus.

Außer der gewöhnlichen Besaitung von zwei Spiel- und vier Begleitsaiten sind (wie bei der Viole d'amour) fünf (ursprünglich sechs) mitklingende (Aliquot-) Stahlsaiten vorhanden, die unter den beiden Bourdonsaiten über die Decke laufen; sie sind in  zu stimmen. Die Klaviatur entspricht den übrigen Vielles.

Länge 65½ cm, Breite 26½ cm, Zargenhöhe 9½ cm.

Abbildung auf Seite 377.

Im Jahre 1773 erhöhte D'Laine die Anzahl der Aliquotsaiten auf zwölf und nannte das neue Instrument „Violonvielle“. (Cf. „Journal de musique“, Paris 1773, p. 77.)

No. 344. Radleier mit Orgelwerk („Vielle en guitare organisée“)

mit gravierter Inschrift auf einem schildartigen Elfenbeinplättchen: „**FAIT PAR / VALLANSAN / A LYON**“; aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Die Decke des schönen Instruments ist aus Mahagoni-, die Zargen aus Nußbaumholz. Außer dem Deckenrand ist auch der Raddeckel und der Deckel des Klaviaturkastens von einem eingelegten Fries aus Ebenholz und Elfenbein eingefaßt. Der geschnitzte Wirbelkasten läuft in ein Frauenköpfchen aus. Die Kurbel des Rades ist aus massivem Elfenbein.

Besaitung und Tastatur entsprechen den vorhergehenden Vielles No. 337—340. Außerdem ist aber bei vorliegendem Instrument unterhalb der Tastatur ein kleines Orgelwerk eingebaut, das aus einer Reihe Holzpfeifchen besteht, deren Ventile durch Niederdrücken der Tasten geöffnet werden. Zur Windbeschaffung dient ein im Innern des Korpus liegender kleiner Faltenbalg, der beim Umdrehen der Kurbel gleichzeitig

in Bewegung gesetzt wird. Die Oberplatte des Balgs ist mit bunter Tapete beklebt.

Länge 68 cm, Breite 28 cm, Zargenhöhe 18 cm.

Abbildung auf Seite 378; Nachbildung der Inschrift auf Seite 416.

Derartige „Orgelleiern" besitzen die Sammlungen zu Berlin (Collection Snoeck No. 609), Brüssel (No. 1483 von „Pons à Grenoble 1785"), Paris (No. 214 u. 1048 von Bergé à Toulouse), London (No. 169), das baierische Nationalmuseum zu München (No. 161 „faite par Philibert Luboz à Amsterdam") etc.

No. 345. Radleier

von besonderer Größe; deutsche Arbeit aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts. Das schwarzbraun lackierte Korpus des ziemlich primitiv gearbeiteten Instruments erinnert an die Form einer Viola da Gamba. Auf dem Saitenhalter, dem Raddeckel und dem bemalten Deckel des Klaviatur- und Wirbelkastens sind Messingbeschläge angebracht.

Die Besaitung besteht aus einer Spiel- und drei Begleitsaiten (die „Trompette"-Saite ist nicht vorhanden); letztere sind abweichend innerhalb des Klaviaturkastens unter der Tastatur aufgespannt. Die Klaviatur umfaßt 15 diatonisch angeordnete Tasten im Umfang von zwei Oktaven (g^1—g^3).

Länge 71½ cm, Breite 36½ cm, größte Zargenhöhe 10½ cm.

Abbildung auf Seite 377.

No. 346. Radleier („Vielle en guitare"),

laut Brandstempel auf der linken Seite des Klaviaturkastens von „**COLSON / A MIRECOURT**" verfertigt; aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Der Boden des ziemlich einfach gearbeiteten Instruments ist aus Ahornholz, die gelbbraun lackierten Zargen aus Eichenholz; im übrigen mit den vorhergehenden Vielles No. 337 etc. übereinstimmend.

Länge 64 cm, Breite 27 cm, Zargenhöhe 9 cm.

Abbildung auf Seite 377; Nachbildung der Inschrift auf Seite 415.

BOGEN- oder STREICHKLAVIERE.

Von der Radleier nahmen die bereits in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts einsetzenden mannigfachen Experimente ihren Ausgang, den getragenen, sangbaren Geigenton auf klavierartigen Instrumenten mittels rotierender Scheiben oder streichender Bänder und Bogen nachzuahmen. Der älteste derartige Versuch ist das berühmte „Nürmbergische Geigenwerck" oder „Geigen-Clavicymbel" von Hans Haiden zu Nürnberg (gest. 1613), das Praetorius im XLIV. Capitel seiner „Organographia" ausführlich beschreibt und auf Tafel III abbildet.[1]) Das interessante Instrument war äußerlich wie ein Clavicymbel gestaltet, besaß aber unterhalb der metallenen Saiten eine Anzahl mit Pergament überzogener stählerner Räder oder Scheiben, die durch eine Tretvorrichtung in beständiger Umdrehung gehalten wurden. Beim Niederdrücken der Tasten wurden die Saiten durch Tangenten in Form von Messinghäkchen, die vor den Saiten lagen, herniedergezogen und gegen die rotierenden Scheiben gedrückt, von denen sie ähnlich einem Geigenbogen angestrichen wurden. Der Erfinder erhielt für das sehr sinnreich konstruierte Instrument, das im Legato-Spiel gegenüber dem starren, nicht modulationsfähigen Tone der Kielflügel mancherlei Vorzüge besaß, von Rudolph II. ein kaiserliches Privileg; doch vereitelte sein früher Tod eine weitere Ausbeutung der Erfindung. Schon nach wenigen Jahren fand er einen Nachahmer in

[1]) In dem bereits auf S. 84 und S. 200 erwähnten Dresdener „Instrumenteninventarium vom Jahre 1593" (hrsg. v. M. Fürstenau) ist als No. 42 verzeichnet: *„Ein Geigen-Instrument, so von Nürnbergk kommenn, ist dem Hertzogen von Beyern, als er zu Dressden gewesen, geschenckt worden."* Nach den Forschungen Fürstenaus (a. a. O., S. 7) hat dieser Besuch des Herzogs Albrecht von Bayern i. J. 1576 stattgefunden; der Kammermeister war damals vom Kurfürst August beauftragt worden, *„das Instrument mit Geigensaiten bezogen und einem Pedal"* nach Nürnberg zu senden, von wo es weiter nach München befördert werden sollte. Es handelt sich hierbei zweifellos um Haidens „Nürnbergisches Geigenwerk", dessen Erfindung demnach bereits in die Jahre 1570—1575 gesetzt werden muß. Merkwürdig bleibt allerdings, daß der bayrische Herzog diese Erfindung eines Nürnberger Künstlers erst bei einem Besuch am sächsischen Hofe kennen lernte. — Dasselbe Inventar führt als No. 26 an: *„Ein Geigen-Instrument, so George Kretzschmar gemacht."* (Vgl. Seite 200, Fußnote 3.) Vielleicht war dieses eine Nachbildung des „Nürnberger Geigenwerks", die Kretzschmar im Auftrage des Kurfürsten ausgeführt hatte. — Das Museum des Brüsseler „Conservatoire" ist im glücklichen Besitze eines derartigen Instruments; vgl. den Aufsatz von E. Closson in No. 14—16 des 50. Jahrgangs der Zeitschrift „Le Guide Musical". (Brüssel 1905.)

Spanien: in der Kathedrale zu Toledo war ein ähnliches Geigenklavier im Gebrauch, das die Inschrift trug „Fray Raymundo Fruchador, inventor, 1625“.[1]) — Ein Jahrhundert später wurde die Idee, auf Tasteninstrumenten einen geigenähnlichen Ton hervorzubringen, wieder aufgenommen: Walthers „Lexicon“ vom Jahre 1732 nennt Joh. Georg Gleichmann, Organist zu Ilmenau, und Friedrich Ficker, Orgel- und Instrumentenmacher zu Zeitz, als Erbauer von sog. „Clavier-Gamben“ — Instrumente, die mit geringen Abweichungen wohl nichts anderes als Nachahmungen des durch Praetorius' Beschreibung allgemein bekannt gewordenen „Nürmbergischen Geigenwercks“ waren. — In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts tauchten noch weitere derartige „Bogenflügel“ auf, und um die Jahrhundertwende war das Problem, angeregt durch die epochemachenden akustischen Untersuchungen Ernst Friedrich Chladnis, eine Lieblingsaufgabe zahlreicher „Erfinder“.

Die in Frankreich in dieser Hinsicht unternommenen Versuche — im Jahre 1741 hatte Le Voirs zu Paris ein Gamben-Klavier konstruiert, dem ähnliche Instrumente von Cuisinié und Gay folgten — beabsichtigten eine Vervollkommnung der damals zu großer Beliebtheit gelangten Vielle, während in Deutschland der alte Gedanke, den Ton der Streichinstrumente nachzuahmen, weiter gepflegt wurde. Ein bemerkenswertes Instrument hatte im Jahre 1753 der Berliner Mechanikus Johann Hohlfeld (1711—1771) erfunden, dessen Bogenflügel auch von Carl Philipp Emanuel Bach in seinem „Versuch über die wahre Art, das Clavier zu spielen“ gerühmt wird. Es war dies ein mit einchörigem Darmsaitenbezug versehener Flügel, dessen Saiten — ähnlich wie bei Haidens Gambenwerk — mittels kleiner Häkchen an einen mit Pferdehaar bezogenen Bogen angedrückt wurden, der durch ein Schwungrad in Bewegung gesetzt wurde. Hohlfelds Erfindung wurde von Johann Carl Greiner, Mechanikus und Instrumentenmacher zu Wetzlar, im Jahre 1779 zu einem Bogen-Klavier benutzt, das er auf Abt Voglers Veranlassung später mit einem Hammerwerk in Verbindung brachte und als „Bogenhammerclavier“ bezeichnete. Einen anderen, aber ziemlich unvollkommenen Bogenflügel verfertigte im Jahre 1790 der Mechanikus Garbrecht zusammen mit dem Prediger Wasiansky, dem Freunde und Biographen Kants, zu Königsberg. Schon brauchbarer war der Bogenflügel eines Herrn von Mayer zu Görlitz (1794); hier war auf Chladnis Anregung dem Mechanismus ein durch einen Kniedrücker regierbarer Flageolettzug eingefügt. Dieser Mayer'sche Flügel erfuhr eine weitere Vervollkommnung durch das 1799 erbaute Bogen-Klavier von Thomas Anton Kunz zu Prag, der die Mechanik und Bewegung des Bogenrahmens verbesserte und seinem Instrument

[1]) Cf. A. J. Hipkins, „The Pianoforte“ p. 95.

vor allem eine bedeutend leichtere Anschlagsart verlieh. — Zu derselben Gattung gehörte die bereits auf Seite 168 u. 249 erwähnte „Xänorphica“ von Carl Leopold Röllig, ein besonders umständliches Instrument, das im Aeußern den späteren Klavierharfen ähnelte und für jede Taste und Saite einen besonderen in einem gemeinsamen Rahmen hängenden Geigenbogen besaß. Diese Bögen wurden durch eine Tretvorrichtung in Bewegung gesetzt und legten sich beim Niederdrücken der Tasten an die ihre Lage beibehaltenden Saiten. —

Alle diese Instrumente beruhten auf demselben Prinzip und wiesen in ihrer Konstruktion nur unwesentliche Unterschiede auf. Aber keinem der zahlreichen „Erfinder“ glückte es, der akustischen Unvollkommenheiten und der großen technischen Schwierigkeiten, die es hierbei zu überwinden galt, in befriedigender Weise Herr zu werden, und „trotz der vielen an diesen Instrumenten haftenden Denkerqualen hat es keins derselben über das Renommee eines Kuriosums bringen können“. (Riemann.) — Zu den bemerkenswertesten im 19. Jahrhundert auf diesem Gebiete unternommenen Versuchen gehört das im Jahre 1865 von Gustave Baudet in Paris verfertigte „Piano Quatuor“ (siehe No. 347 u. 348). Aber auch dies blieb eben nur ein Versuch, bis in jüngster Zeit eine nahezu ideale Lösung des schwierigen Problems durch Erfindung eines allerdings nur auf mechanischem Wege spielbaren Geigeninstruments gelang: der „Violina“ der Aktiengesellschaft Ludwig Hupfeld in Leipzig, bei der wirkliche Violinen durch genial konstruierte elastische Roßhaarbögen angestrichen werden.

No. 347. „Piano Quatuor“,

laut eingelegter Inschrift in der Mitte der Zierleiste von „**Baudet / 20 Rue Favart / Paris**“ erbaut; aus dem dritten Viertel des 19. Jahrhunderts (ca. 1865—1870). In den Resonanzboden ist „No. 1284“ eingeschlagen. Das äußerlich einem Pianino gleichende, einfach ausgestattete Instrument ist in Palisander fourniert; die Klaviatur wird von zwei Konsolstützen getragen.

Die komplizierte Konstruktion des „Piano Quatuor“ ist folgende: Der Resonanzboden ist mit einem einchörigen Bezug sehr starker, durch dazwischen geflochtene Schnur abgedämpfter Stahlsaiten versehen, die in den tiefsten drei Oktaven mit Kupferdraht übersponnen sind. Vor den Saiten liegt ein die ganze Breite des Instruments einnehmender Metallzylinder, der mit Papier maché überzogen und mit Kolophonium bestrichen ist; er wird durch zwei Pedaltritte mittels eines Schwungrades

in Rotation versetzt. Auf den Tastenenden ruhen zwei übereinander liegende Hebelarme, von denen der untere mit Kapseln auf eine Leiste aufgeschraubt ist, während der obere, durch eine Stellschraube regulierbare Hebel mittels einer Spiralfeder gegen den unteren gedrückt wird. Rechtwinklig auf dem oberen Hebelarme stehen Abstrakte, die an den Berührungspunkten zur Verhinderung der Reibung mit Holzrädchen versehen sind; ihre Führung erhalten diese Abstrakte durch je zwei an der Mechanikbank oben und unten angeschraubte Holzkapseln. Am oberen Ende der Abstrakte sind gebogene Fischbeinstreifen eingeklemmt, die durch Stellschrauben reguliert werden. Zwischen diesen Fischbeinstreifen und dem Zylinder sind kleine Büschel von Pflanzenfasern („Tambico") auf einer dünnen Schnur aufgereiht und schlingenartig um die einzelnen Saiten gelegt. Beim Niederdrücken einer Taste wird die Spiralfeder des oberen Hebels und infolgedessen auch der auf ihm ruhende Abstrakt in die Höhe gehoben, wodurch das Faserbüschel mittels des Fischbeinstreifens an den Zylinder gepreßt wird. Durch die Rotation des Zylinders und die hierdurch bewirkte, sich der Saite mitteilende Vibration des Faserbüschels wird die Saite in Schwingungen versetzt. — Der auf diese Weise erzielte Ton des „Piano Quatuor" hat besonders in der tiefen und hohen Lage viel Aehnlichkeit mit der Klangfarbe der Streichinstrumente Violoncello und Violine, ist jedoch nicht frei von unangenehmen kratzenden Nebengeräuschen. — Das Instrument ist mit einer durch Kniedrücker in Bewegung zu setzenden Oktavkoppelung („Redoublement d'octaves") versehen, die ein gleichzeitiges Ertönen der tieferen Oktavsaiten ermöglicht.

Umfang der Klaviatur: Sub-Contra A—a^4 (sieben Oktaven). Die Untertasten sind mit Elfenbein belegt, die Obertasten aus Ebenholz.

Höhe 1,23 m, Breite 1,43 m, Tiefe 66 cm.

Abbildung auf Seite 399.

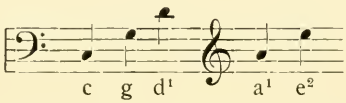
No. 348. „Piano Quatuor",

laut gravierter Inschrift auf der Innenseite des Deckels ebenfalls von **„Baudet"** zu Paris erbaut. Das Instrument, dessen Stimmstock mit der Nummer „1133" versehen ist, ist etwas älter als das unter vorhergehender Nummer beschriebene „Piano Quatuor", dem es im übrigen äußerlich und innerlich fast genau gleicht. Als geringfügige Abweichung ist zu erwähnen, daß es wie ein Harmonium mit Tretschemeln zur Bedienung des Zylinders ausgestattet ist und keine Oktavkoppelung besitzt. Umfang der Klaviatur und Maße wie bei No. 347.

No. 349. (Diskant) - „Pentaphon",

i. J. 1903 von **Henry Müller-Braunau** in Hamburg[1]) erfunden. Das Gehäuse des einfach ausgestatteten tischartigen Instruments ist aus braun poliertem Fichtenholz.

Die Spielvorrichtung des Pentaphon besteht aus fünf Stahlsaiten, die mit Ausnahme der höchsten Saite übersponnen und folgendermaßen gestimmt sind:



[1]) Der Erfinder lebte später in Berlin und soll dann — nach frdl. Mitteilung des Herrn Paul de Wit — nach England übergesiedelt sein.

Die Saiten sind über ein Griffbrett gespannt, das wie bei der Zither mit (28) metallenen Bünden versehen ist; der 5., 9., 12., 15., 17., 21. und 24. Bund sind durch eingelegte Perlmutterkreise gekennzeichnet. Die Tonerzeugung geschieht mittels eines umlaufenden, kolophonierten ledernen Streichbands, das durch eine mit dem linken Fuß zu bewegende Tretvorrichtung angetrieben und beim Niederdrücken der Tasten an die Saiten gedrückt wird.

Breite 75½ cm, Tiefe 45 cm, Höhe 83 cm.

Vgl.: H. Müller-Braunau, „Einführung in das Spiel des Pentaphon . .", Berlin [1904].

No. 350. „Streichharmonium",

i. J. 1909 von **Karl Beddies** in Gotha konstruiert. Spielfertiges Modell in rohem Rahmenbau.

Für jeden Ton ist ein besonderer mit einer Darmsaite bespannter hohler geigenartiger Resonanzkörper vorhanden. Diese Tonkörper stehen auf einem gemeinsamen Resonanzboden und werden beim Niederdrücken der Tasten, mit denen sie durch Schnüre in Verbindung stehen, an einen mit Atlasseide bezogenen rotierenden Streichriemen gedrückt. An Stelle eines geplanten Tretwerkes zur Bewegung des Streichriemens ist das Modell mit einer von einer zweiten Person zu bedienenden Kurbelvorrichtung versehen. — Umfang der Klaviatur: G—g^3 (vier Oktaven).

Breite 87 cm, Tiefe 71 cm, Höhe 1,09 m.

Bereits in den achtziger Jahren des 19. Jahrhunderts hatte der Erfinder ein ähnliches dreioktaviges Instrument konstruiert, bei dem über einen gemeinschaftlichen Resonanzkasten gespannte Darmsaiten durch Tastendruck an eine kolophonierte Seehundshaut, die sich über zwei Rollen bewegte, gedrückt und hierdurch zum Ertönen gebracht wurden. Dieses Instrument erhielt ein deutsches Reichspatent, wurde jedoch nicht praktisch verwertet. Von einer Patentanmeldung des neuen „Streichharmonium" wurde abgesehen, da die Konstruktion inzwischen durch die Geigenklaviere der Aktiengesellschaft Ludwig Hupfeld in Leipzig überholt worden war. Eine ausführliche technische Beschreibung mit erläuternden Zeichnungen befindet sich im Museumsarchiv.

GLAS-HARMONIKAS.

Das einfache physikalische Experiment, Weingläsern durch Bestreichen mit den angefeuchteten Fingern einen musikalischen Ton zu entlocken, war bereits im 17. Jahrhundert zu dem sog. „Glasspiel“ verwertet worden, das der Jesuitenpater Athanasius Kircher in seinem 1673 erschienenen Werke „Phonurgia nova“ beschreibt und abbildet.[1]) Als ein noch älterer Vorläufer der Glasharmonika ist das Glasspiel zu betrachten, das in dem Inventar der berühmten Ambraser Sammlung vom Jahre 1596 als *„ain Instrument von Glaswerch“* verzeichnet ist; es bestand nach der Beschreibung der Sammlung von Alois Primisser (Wien 1819, S. 219) aus einem schön verzierten kleinen Kästchen mit Glasglocken im chromatischen Umfang von drei Oktaven und Terz (F—a^2). — Das von Kircher erwähnte Gläserspiel lernte der große amerikanische Physiker und Staatsmann Benjamin Franklin, der in den Jahren 1757—1762 als amerikanischer Volksvertreter in London weilte, dort im Jahre 1762 zufällig durch einen Mr. E. Delaval kennen, der sich auf einem von ihm verbesserten Instrument öffentlich hören ließ.[2]) Die Eigenart des schönen Tones, den der Künstler seinem Instrument zu entlocken verstand, machte einen so starken Eindruck auf Franklin, daß er sich in physikalischen Experimenten eifrig hiermit befaßte und auf diese Weise nach mehrfachen Versuchen zur Konstruktion der Harmonika gelangte. Er beschrieb seine Erfindung in einem an Pater Beccaria in Turin gerichteten Briefe vom 13. Juli 1762, der mit folgenden Worten schließt: „Die Vorzüge dieses Instruments sind: seine Töne sind so sanft, daß sie mit keinem andern verglichen werden können; seine Töne können nach Belieben an- und abgeschwellt werden, indem man die Finger stärker oder schwächer auf die Gläser setzt; man kann sie nach Willkür aushalten, und wenn das Instrument einmal gestimmt ist, darf es nie wieder gestimmt werden. Zur Ehre Ihrer musikalischen Sprache

---

[1]) Das für den damaligen Stand der Akustik und auch musikgeschichtlich wertvolle Werk erschien „in unsere Teutsche Mutter-Sprach übersetzt“ von Agathon Cario unter dem Titel „Neue Hall- u. Thonkunst“ zu Nördlingen im Jahre 1684.

[2]) Delaval hatte das Glasspiel in einer Londoner Schenke von einem Irländer Puckeridge spielen hören; nach Schillings' Lexikon (3. Band, Seite 457) soll P. mit seinem Instrument bei einer Feuersbrunst im Jahre 1750 zu London umgekommen sein.

habe ich von ihr den Namen dieses Instrumentes hergenommen und heiße es Harmonica.“[1]) — Das von Franklin verfertigte Modell blieb auch in der Folgezeit für die Bauart des Instruments vorbildlich: die in ihrem Mittelpunkt durchbohrten Glasglocken sind auf einer horizontalen Welle so ineinandergeschoben aufgereiht, daß jede größere Glocke die nächstfolgende kleinere fast verdeckt und nur ihre Ränder als Berührungsfläche freiläßt. Durch einen über Rollen laufenden Lederriemen steht die Welle mit einem Schwungrade, das mittels einer Tretvorrichtung in Bewegung gesetzt wird, in Verbindung. Durch leichtes Berühren der angefeuchteten Glasschalen mit den benetzten Fingern wird das Instrument zum Ertönen gebracht; sein Klang ist fast frei von Obertönen und deshalb ungemein rein und durchdringend und von eigenartig ätherischer Schönheit, aber auch nur in geringem Maße nüanzierbar und daher auf die Dauer etwas weichlich und monoton wirkend. — Als Unterscheidungsmerkmal der einzelnen Glocken benutzte Franklin für die Haupttöne verschiedenfarbige, der Regenbogenskala entsprechende Gläser, während er die Halbtöne durch Milchglasglocken kenntlich machte. Diese Bezeichnungsart wurde später durch C. L. Röllig vereinfacht, der zu sämtlichen Glocken dunkle einfarbige Gläser verwendete und nur die Halbtöne durch bronzierte Streifen markierte.

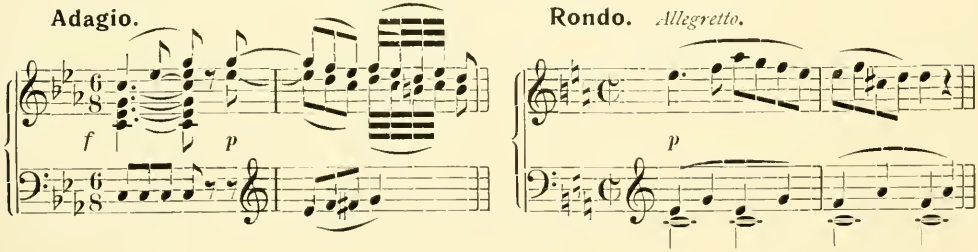
Die Harmonika fand sogleich bei ihrem Auftauchen überall stürmischen Beifall und wurde in der Wertherzeit und dem Zeitalter der Romantiker zum schwärmerisch verehrten Lieblingsinstrument aller „empfindsamen Seelen“; in den Schriften von Wieland, Schubart und Jean Paul fand sie auch poetische Verherrlichung. — Die erste Künstlerin, die auf dem neuen Instrument in London, Paris, Wien und in den deutschen Städten mit ihrer Schwester, der Sängerin Cecily Davies (gest. 1803), konzertierte, war eine Verwandte Franklins, Miß Marianna Davies (geb. 1740, gest. 1792 zu London), der der Erfinder sein Instrument geschenkt hatte; ihr folgte als erster deutscher Künstler der ehemalige Hoforganist des Markgrafen zu Baden-Baden, Joseph Philipp Frick (geb. 1740 bei Würzburg, gest. 1798 zu London), der 1769 eine Kunstreise durch Deutschland unternahm. Zur weiteren Verbreitung der Harmonika trug namentlich Joseph Aloys Schmittbauer (geb. 8. November 1718 zu Bamberg, gest. 24. Oktober 1809 zu Karlsruhe), Kapellmeister des Grafen von Baden, bei, der sich auch eine Verbesserung ihrer Konstruktion angelegen sein ließ, indem er zur Herstellung der Glocken Krystallglas verwendete und den Tonumfang von e—f^2 erweiterte. Auch entfaltete er eine rege und erfolgreiche Lehrtätigkeit; z. B. war die

[1]) Abgedruckt in den von G. T. Wenzel 1780 und Binzer 1829 herausgegebenen deutschen Uebersetzungen von Franklins Schriften.

berühmteste Harmonikaspielerin ihrer Zeit, die erblindete Marianne Kirchgessner (geb. 1770 zu Waghäusel bei Bruchsal, gest. 8. Dezember 1808 zu Schaffhausen) seine Schülerin.[1]) Ein anderer bedeutender Virtuose, der auch als Komponist und Pianist bekannte Johann Ludwig Dussek (geb. 9. Februar 1761 zu Czaslau in Böhmen, gest. 20. März 1812 zu St. Germain en Laye bei Paris) benutzte bei seinen Konzerten, die ihn durch ganz Deutschland führten, eine von ihm verbesserte Tastenharmonika.

Die „Clavier- oder Tastenharmonika", die mit Hülfe einer Tastatur eine leichtere Spielart der ziemlich schwierig zu behandelnden Harmonika ermöglichen sollte, war i. J. 1785 von dem Petersburger Mechanikus Hessel erfunden und wurde im nächsten Jahre durch Carl Leopold Röllig sowie später (1798) durch den Professor Heinrich Klein in Preßburg verbessert; sie wies jedoch gegenüber der eigentlichen Harmonika mancherlei Nachteile in tonlicher Beziehung auf, sodaß sie nur wenig Anklang fand. Als weitere Erfinder sind der französische Instrumentenbauer Deudon, der 1787 eine Transponier-Harmonika, ein böhmischer Virtuose Grassa, der 1796 in Paris eine Pedal-Harmonika („Instrument de Parnasse") konstruierte, und u. a. der Bremer Domkapellmeister Wilhelm Christian Müller zu nennen, der in seinem „Harmonicum" die Harmonika mit einem Flötenwerk vereinigte. Doch erwies sich die ursprüngliche Franklin'sche Bauart allen späteren Verbesserungen überlegen und kam daher bald wieder zu vollen Ehren. —

[1]) „Als sie auf einer großen Kunstreise im Mai 1791 nach Wien kam, erregte sie durch ihr Spiel so sehr Mozarts Interesse, daß er für sie [am 23. Mai] ein Quintett, aus Adagio und Rondo bestehend, komponierte, welches sie später mit außerordentlichem Beifall vorzutragen pflegte." (Jahn, O., „W. A. Mozart", 4. Auflage, Leipzig 1907, 2. Teil, S. 29.) Das eigenartige, für Harmonika, Flöte, Oboe, Viola und Violoncell geschriebene Werk ist in Köchels thematischem Verzeichnis als No. 617 angeführt; seine thematischen Anfänge lauten:



Ferner gibt es von Mozart ein angeblich bereits i. J. 1780 komponiertes Adagio C-dur für Harmonika; vgl. No. 356 in Köchels Verzeichnis.

Als Kompositionsprobe für das Instrument sei auch auf eine „Fantasie für die Harmonica / am Grabe der um dieses Instrument so sehr verdienten Tonkünstlerin / Demoiselle Kirchgessner / gesetzt von Wenzel I. Tomascheck ..." hingewiesen, die in der zweiten Beilage des 11. Jahrgangs (1809) der „Allgemeinen Musikalischen Zeitung" enthalten ist.

Die Harmonikas aus der Empire- und Biedermeierzeit besaßen 37—48 Glocken im Umfang von drei bis vier Oktaven (meistens dis—dis^3 bezw. fis^3; die größten von c—c^4); die tiefsten Glocken hatten ca. 25 cm, die höchsten ca. 6—7 cm Durchmesser. — Als Spielregeln gibt C. Billert in Mendel-Reißmanns „Musikalischem Conversations-Lexikon" (4. Band, Berlin 1874, S. 540) folgende Anweisungen: „Der Spieler muß, ehe er an das Spiel geht, seine Hände sorgfältig durch Waschen von Fett und Schweiß befreien. Am besten bewirkt dies ein nachträgliches Trocknen der Hände in Kleie. Nachdem man nun die Glockenränder mit einem nassen Badeschwamm überstrichen und durch den Tritt in sanfte Rotirung gegen den Spieler gebracht hat, legt man das angefeuchtete erste Glied des gestreckten Fingers mit dem Polster auf die Glocke, welche man zum Tönen bringen will. Je nach dem schnelleren oder langsameren Rotiren der Glocken und dem sanfteren oder stärkeren Druck mit dem Finger auf dieselbe ergiebt sich dem Willen des Spielers gemäß die Tonnüancierung ..... In Bezug auf die für die H. zu wählenden Tonstücke hat man gefunden, daß man nur solche wählen muß, die lang dauernde Töne und diese, wo möglich, in nicht strengem Takt fordern, und daß sich auf der H. es am dankbarsten ergiebt, wenn die Harmonie dieser Tonstücke in zerstreuter Lage genommen wird." Eine große Verbreitung wie das Pianoforte oder Harfe und Guitarre hat die Harmonika nie gefunden; schon in dem 1840 erschienenen Schilling'schen Lexikon heißt es (3. Band, Seite 460): „In neuerer Zeit ist die Harmonica sehr selten geworden, und eine ganze Generation fast ist herangewachsen, ohne Gelegenheit gehabt zu haben, dieses Instrument hören zu können." [?] Als Ursache wird außer der „Schwierigkeit ihrer Behandlung" auch ihre „Kostbarkeit und Zerbrechlichkeit" erwähnt, „indem eine gute gegen 40—45 Carolin [ca. 875—1000 Mk.] kostet." — Die Physharmonika, deren Name ja der Glasharmonika entlehnt ist, und ihre spätere Vervollkommnung, das Harmonium, ließen die Harmonika dann gänzlich in Vergessenheit geraten, zumal man der Art ihrer Tonerzeugung — wenn auch wohl in übertriebener Weise — einen schädigenden Einfluß auf das Nervensystem des Spielers zuschreiben zu müssen meinte.

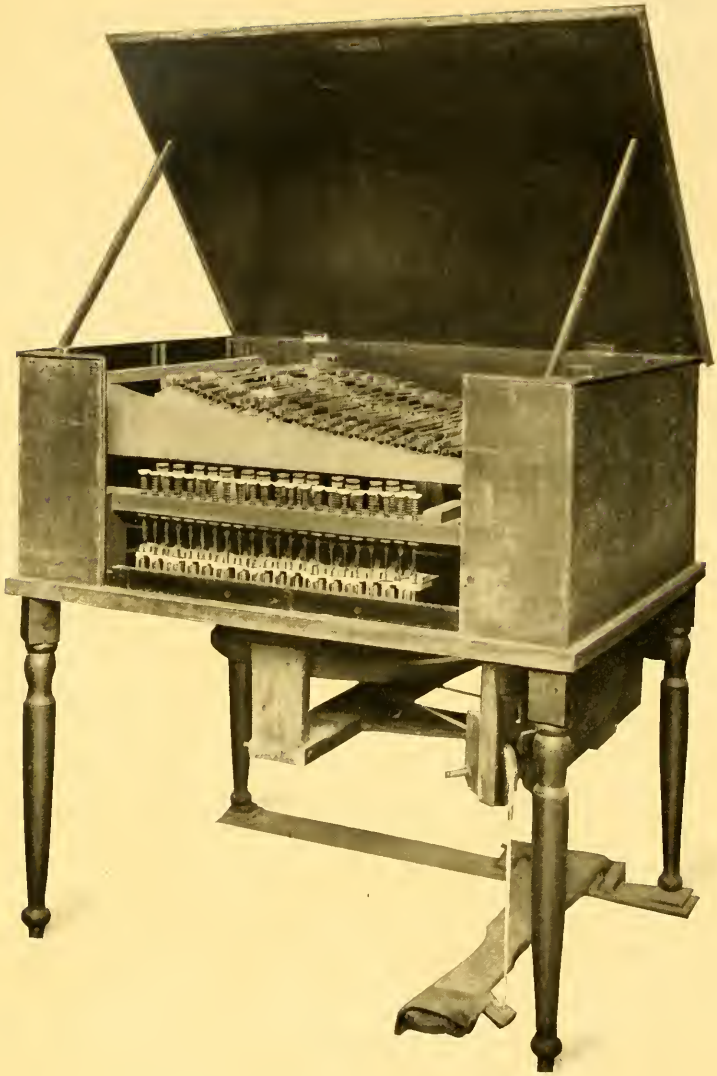
Als Erbauer von Glasharmonikas ist Aloys Pohl zu Kreibitz in Böhmen erwähnenswert,[1]) wie überhaupt in Böhmen mit seiner ausgedehnten Glasindustrie die meisten derartigen Instrumente verfertigt zu sein scheinen.

[1]) Er hatte (nach einem alten Leipziger Adreßbuch) i. J. 1829 die Leipziger Messe beschickt. Vgl. „Zeitschrift für Instrumentenbau", XXV. Band, S. 7.

No. 352. Glas-Harmonika, ca. 1810.

No. 354. Glas-Harmonika, ca. 1830–40.

Text: Seite 393.



No. 355. Tasten- oder Clavier-Harmonika
aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts.

Text: Seite 394.

No. 351. (Glas-) Harmonika

aus der Wende des 18. Jahrhunderts. Das schmucklos ausgestattete Instrument ist in Mahagoni fourniert und ruht auf vier gedrehten Beinen. — Zur rechten Seite vorn im Gehäuse befindet sich ein Porzellanschälchen zur Aufnahme eines Schwammes, mit dem die Gläser vor dem Spiel befeuchtet werden müssen.

Die Harmonika enthält 37 chromatisch abgestimmte schalenförmige Glasglocken im Umfang von drei Oktaven (dis-dis^3). Die Glocken für die diatonischen Töne sind aus Milchglas, die für die Halbtöne, die durch bronzierte Ränder gekennzeichnet sind, aus dunkelgrünem Glas. Der Durchmesser der größten Glocke beträgt 22 cm, der der kleinsten 8½ cm.

Breite 1,06 m, Tiefe 53 cm, Höhe 1,12 m.

No. 352. (Glas-) Harmonika

aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts. Das schmucklos ausgestattete Instrument ist ebenfalls in Mahagoni fourniert und ruht auf vier eckigen Spitzbeinen. Die Eckkanten des Gehäuses sind durch rautenförmige Fourniere von Thujaholz verziert.

Die Harmonika enthält 40 chromatisch abgestimmte Glasglocken im Umfang von drei Oktaven und Terz (dis—fis^3). Die Glocken sind innen abwechselnd violett und grün gestrichen; die Glocken für die Halbtöne sind, wie üblich, durch bronzierten Rand gekennzeichnet. Der Durchmesser der größten Glocke beträgt 24 cm, der der kleinsten 7½ cm.

Breite 1,12 m, Tiefe 42½ cm, Höhe 87 cm.

Abbildung auf Seite 391.

No. 353. (Glas-) Harmonika

aus den dreißiger Jahren des 19. Jahrhunderts. Das hübsche Instrument ist ebenfalls in Mahagoni fourniert und ruht auf vier eckigen Spitzbeinen, zwischen denen zwei dekupierte Lyren angebracht sind. Beide Lyren, in denen sich die Führung der Trittleiste befindet, sowie der Deckel sind mit empireartigen Bronzebeschlägen verziert. Zur Verdeckung des Triebrads und des Kurbelrads sind an beiden Seitenwänden im Innern des Gehäuses kastenartige Deckel angebracht, die mit Einlagen von gebeiztem Thujaholz geschmückt sind.

Anzahl und Ausstattung der Glasglocken stimmen mit der Harmonika No. 352 überein. Der Durchmesser der größten Glocke beträgt 27 cm, der der kleinsten 8 cm.

Breite 1,27 m, Tiefe 50½ cm, Höhe 86 cm.

Das Instrument gehörte früher dem Leipziger Konservatorium und war auf Mendelssohns Veranlassung angeschafft worden.

No. 354. (Glas-) Harmonika

aus den dreißiger oder vierziger Jahren des 19. Jahrhunderts. Das stattliche Instrument ist in Kirschbaum fourniert und ruht auf vier eckigen Spitzbeinen; die Außenseite ist dunkel gebeizt. Das Triebrad liegt unmittelbar unter den Glasglocken und wird durch zwei hölzerne Platten verdeckt.

Die Harmonika enthält 48 chromatisch abgestimmte Glocken von grünlichem Glas im Umfang von vier Oktaven ($c—c^4$); die Glocken für die Halbtöne sind, wie üblich, durch bronzierten Rand gekennzeichnet. Der Durchmesser der größten Glocke beträgt 25, der der kleinsten $5^3/_4$ cm.

Breite $1{,}26^1/_2$ m, Tiefe 43 cm, Höhe 1,01 m.

Abbildung auf Seite 391.

Das Instrument wurde gleichfalls in Leipzig erworben.

No. 355. Tasten- oder Clavier-Harmonika

aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts. Das schmucklos ausgestattete Instrument ist aus Eichenholz und ruht auf vier gedrehten Beinen. Der Teil der Vorderwand, der die Tastatur verdeckt, ist mit einer auf Holz ausgeführten primitiven Malerei versehen, die eine von Blumengirlanden umgebene Engelsgestalt darstellt.

Die Harmonika enthält 37 weiße und rubinrote Glasglocken, die auf zwei hintereinander liegenden Wellen aufgereiht sind, und zwar sind auf der vom Spieler aus vorderen Welle die Schalen für die diatonischen, auf der hinteren Welle die für die chromatischen Töne bestimmten Schalen angeordnet. Oberhalb der Glocken sind in Messingkapseln befestigte hölzerne Hebelarme angebracht, die mit den Tasten durch Drahtabstrakte in Verbindung stehen. Beim Niederdrücken der Tasten werden die an ihrer Reibefläche mit Gummi und Tuch gepolsterten Hebel an die Glocken gedrückt und diese dadurch zum Ertönen gebracht. Die Hebel sind in der Mitte durchbohrt, um die Polster mit Essig oder Wasser befeuchten zu können. — Entsprechend der Gruppierung der Glocken ist auch die aus Knöpfen bestehende Tastatur zweireihig angeordnet: in der vorderen Reihe liegen die den Untertasten des Klaviers entsprechenden Tasten für die diatonischen Töne, in der hinteren Reihe die den Obertasten entsprechenden Tasten für die chromatischen Töne. Der Umfang der Tastatur beträgt: $c—c^3$ (drei Oktaven). Die Tasten der vorderen Reihe sind aus Elfenbein, die der hinteren Reihe schwarz gebeizt.

Breite 98 cm, Tiefe 74 cm, Höhe $99^1/_2$ cm.

Abbildung auf Seite 392.

Vgl.: Franz Konrad Bartl (zu Olmütz), „Abhandlung von der Tastenharmonika". Mit 5 Kupfertafeln. Brünn 1798.

FRIKTIONSINSTRUMENTE
nach CHLADNI'schem Prinzip.

Durch die grundlegenden Untersuchungen und Schriften des bedeutenden Gelehrten und Musikers Ernst Friedrich Chladni (geb. 30. November 1756 zu Wittenberg, gest. 3. April 1827 zu Breslau) hatte sich die Akustik oder Schallehre um die Wende des 18. Jahrhunderts aus bloßer Empirie zu selbständiger wissenschaftlicher Form entwickelt, wozu namentlich die großen Fortschritte jener Zeit auf mathematischem und naturwissenschaftlichem Gebiete beitrugen. „Chladni war der Erste, welcher die Gesetze des Schalles, soweit sie der Beobachtung und dem Experiment zugänglich sind, in systematischem Zusammenhange darstellte, während er zugleich die Akustik durch selbständige Forschungen bereicherte, ihre Verbindung mit der Musik und ihre Anwendbarkeit im Bau musikalischer Instrumente nicht nur im Allgemeinen nachwies, sondern sich auch selbst mit Erfolg in der Construction neuer musikalischer Instrumente versuchte.“ (Zamminer.) — „Bis dahin hatte man“ — heißt es in No. 28 des 50. Jahrgangs der „Allgemeinen Musikalischen Zeitung“ — „in der Hauptsache noch keine andere Weise, zur musikalischen Klangerzeugung fähige Körper mit Sicherheit zur Ansprache zu bringen, erkannt, als die, wo ein solcher durch ihm von einem anderen unmittelbar beigebrachte Stöße, also durch Schlagen, Reiben, Streichen oder Anblasen zum Schwingen veranlaßt wird. Die erste Art, einfaches Anschlagen, erzeugt indessen blos rythmische Klänge, weil der durch den Anschlag zu momentanen Schwingungen gezwungene Körper diese freiwillig nicht fortsetzt, sondern sehr schnell in den Stand der Ruhe zurückkehrt, während durch Reibung, Streichen oder Anblasen eine dauernde Folge genau zusammenhängender regelmäßiger Stöße entsteht, welche den melodischen anhaltenden Klang bildet. Nun aber machte man die Entdeckung, daß ein klangfähiger fester Körper auch mittelbar zum Ansprechen gebracht werden könne, nämlich dadurch, daß man ihn mit einem zweiten nichtklingenden verbindet und auf diesem Letzteren den klangerzeugenden Impuls durch Reiben oder Streichen in der Richtung der Schwingungsexcursionen beibringt. Dabei erwies es sich, daß der durch ein solches Medium hervorgebrachte Klang im Vergleich mit dem auf unmittelbare Weise

erzeugten bei Weitem voller, runder, schärfer und hinsichtlich der jedesmal bezweckten Stärke oder Schwäche modificationsfähiger, also in jeder Beziehung vollkommener sei. Für den praktischen Gebrauch zeigten sich zunächst Glasstäbchen als vermittelnde Körper zu einer derartigen Klangerzeugung um so geeigneter, als sogar jedem schwer ansprechenden Körper, z. B. Metall- oder Holzstäben, auf leichte Weise ein angenehmer Klang durch sie entlockt werden kann."

Der erste praktische Versuch wurde von dem Entdecker dieser Theorie, von Chladni selbst unternommen: er konstruierte im Jahre 1790 ein Instrument, dem er den Namen „Euphon" gab und zu dem ihm — wie vielleicht überhaupt zu seinen akustischen Experimenten — die Glasharmonika unmittelbare Anregung gegeben hatte. Die klanggebenden Körper des Euphons bildeten eiserne Stäbe, die mit Glasstäben in enger Verbindung standen, welche durch Streichen mit den benetzten Fingerspitzen in Längsschwingungen versetzt wurden. Das Instrument, das übrigens schon bald nach seinem Auftauchen von Dr. Christ. Fr. Quandt zu Jena als „Glasplatten-Harmonika" nachgeahmt wurde, erregte großes Aufsehen, das sich noch steigerte, als Chladni mit einem neuen und besseren Versuch, dem „Clavicylinder", an die Oeffentlichkeit trat (1800). Die Tonerzeugung beim Clavicylinder, dem Chladni allerdings erst nach jahrelangen Versuchen im Jahre 1814 seine endgültige Form geben konnte, geschah mit Hülfe einer Klaviatur durch Andrücken von metallenen Stäben an einen durch eine Tretvorrichtung in Rotation versetzten Zylinder. Trotz Chladnis Bemühungen, seine Entdeckungen und Erfindungen mit dem Nimbus des Geheimnisvollen zu umgeben, [1]) fehlte es auch ihm nicht an zahlreichen Nachahmern seiner Idee. Zu derartigen Instrumenten, deren eigentliche geistige Urheberschaft zweifellos Chladni gebührt, gehören: das „Melodicon" von Peter Riffelstein (1800), das „Melodion" von Joh. Christian Dietz in Emmerich (1805), das „Xylosistron" (1808) und das „Xylharmonicon" (1810) von Uthe in Sangershausen, das „Uranion" (1810) und das „Terpodion" (1816) von Johann David Buschmann in Friedrichroda u. a. Die Unterscheidungsmerkmale in bezug auf ihre Konstruktion sind ganz geringfügig und bestehen meist nur in verschiedenem Material der Streichstäbe (Holz, Stahl, Messing) und abweichender Bauart und Ausstattung des rotierenden Zylinders. Alle diese Instrumente, die großenteils von ihren Erfindern auf Kunstreisen dem in damaliger Zeit noch ziemlich anspruchslosen Publikum vorgeführt wurden, fanden bei ihrem Erscheinen

[1]) Erst i. J. 1821 gab er seine „Beyträge zur praktischen Akustik und zur Lehre vom Instrumentbau, enthaltend die Theorie und Anleitung zum Bau des Clavicylinders und damit verwandter Instrumente" heraus. (Vgl. hierzu auch Bemerkung zu No. 356.)

vielen Beifall, gerieten aber nach einigen Jahren in meist wohlverdiente Vergessenheit. — Von ihrem oft überschwänglich gepriesenen Klange, der wohl mehr eigenartig als schön gewesen sein mag, kann man sich heute nur schwer ein richtiges Bild machen, da die Instandsetzung der wenigen noch erhaltenen Exemplare stets auf große technische Schwierigkeiten stößt.

Eine besondere, selbständigere Stellung nahm das von Friedrich Kaufmann zusammen mit seinem Vater Joh. Gottfried K. im Jahre 1809 zu Dresden erfundene „Harmonichord“ ein, dessen Konstruktion eine Vereinigung des bei den Bogenklavieren angewendeten Prinzips und der von Chladni verfolgten Idee erkennen läßt: die Klangerreger des Harmonichords waren Metallsaiten, die durch einen abgestumpften rotierenden Zylinder in Längsschwingungen gerieten. Eine ausführliche Beschreibung des Instruments enthält No. 360 des Katalogs. Jedenfalls scheint aus der ganzen Gruppe der nach Chladnis Prinzip konstruierten Friktionsinstrumente dem Harmonichord das sinnreichste und musikalisch brauchbarste System eigen gewesen zu sein; noch im Jahre 1848 wird es in der „Allgemeinen Musikalischen Zeitung“, wenn auch wohl etwas euphemistisch, als ein Tastatursaiteninstrument bezeichnet, „welches Vollstimmigkeit und Fortdauer des Tons nicht nur vollkommen in sich vereint sondern wobei zugleich der Spieler das Anwachsen und Abnehmen jedes einzelnen Tones vollkommen und sicher in seiner Gewalt hat.“ — Allein mit dem im Jahre 1866 erfolgten Tode seines Erfinders, der jeder Verbreitung seines Instruments eigensinnig abgeneigt war, begann auch der Ruhm des Harmonichords zu verblassen, und jetzt ist es nur noch als große Seltenheit in Sammlungen anzutreffen. Wenn auch vor einigen Jahren wieder ein etwas modernisiertes „Harmonichord“ in die Oeffentlichkeit gebracht wurde, läßt sich doch behaupten, daß die zu Anfang des vorigen Jahrhunderts so großes Aufsehen verursachende Bewegung der „Friktionsinstrumente“ heute ziemlich bedeutungslos geworden ist, — so lohnend und verlockend auch das diesen Instrumenten innewohnende Problem erscheinen mag, ein Idealinstrument zu schaffen, das Vielstimmigkeit mit „Sangbarkeit“, d. h. Modulationsfähigkeit des einzelnen Tons, zu vereinigen imstande wäre.

Eine kurze Beschreibung der einzelnen Instrumente vom akustischen Standpunkt enthält das 7. Kapitel von Zamminers Buch „Die Musik und die musikalischen Instrumente in ihrer Beziehung zu den Gesetzen der Akustik“ (Gießen, 1855; Seite 176 ff.).

No. 356. Clavicylinder

mit folgender Inschrift auf einem Milchglasschild: „**Clavicylindre / d'après Mr Chladni fait par / Louis Concone / A Turin**"; aus dem zweiten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts. Das Instrument, das äußerlich einem Tafelklavier ähnelt, ist in Kirschbaum fourniert und ruht auf vier mit Messingringen verzierten gedrehten Beinen. Das Namensschild ist von einem Bronzebeschlag in Form einer Girlande eingefaßt.

Als Tonerreger dienen kleine gebogene Eisenstäbe, die auf den hinteren Tastenhebeln befestigt sind und beim Niederdrücken der Tasten gegen einen durch eine Tretvorrichtung in Rotation versetzten Glaszylinder gedrückt werden. Die Stäbe sind an ihrer Streichfläche mit Filz bekleidet. In der rechten oberen Ecke des Innern ist wie bei den Glasharmonikas ein kleiner Blechbehälter zur Aufnahme eines Schwammes angebracht, mit dem der Zylinder zwecks besserer Ansprache der Töne vor dem Gebrauch befeuchtet werden muß. — Umfang der Klaviatur: Contra G—a^3 (fünf Oktaven und ein Ton). Die Untertasten sind mit Ebenholz, die Obertasten mit Bein belegt.

Breite 95 cm, Tiefe 57½ cm, Höhe 86½ cm.

Abbildung auf Seite 399; Nachbildung der Inschrift auf Seite 415.

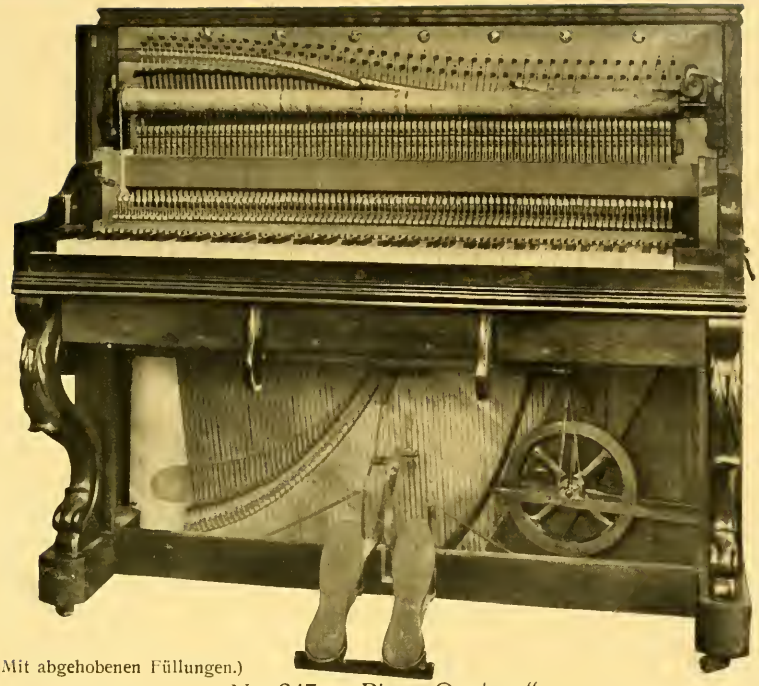
Der Clavicylinder war von Chladni im Mai 1799 erfunden und im Januar des nächsten Jahres fertiggestellt worden; unmittelbar darauf veröffentlichte er hierüber in der „Allg. Musikalischen Zeitung" einen Bericht. Das Instrument, das zunächst nur einen Umfang von 3¾ Oktaven (G—e^3) hatte, wurde im nächsten Jahre auf 4¼ Oktaven (D—f^3) erweitert, und Chladni teilte gleichzeitig seine Absicht mit, seine Erfindung auf Reisen der Oeffentlichkeit vorzuführen. Er bereiste zu diesem Zwecke in den nächsten Jahren fast ganz Europa, und seine akustischen Vorträge und Experimente fanden überall großen Beifall und reiche Anerkennung; sie erweckten i. J. 1808 auch das Interesse Napoléons und wurden von dem Kaiser mit einem Geschenk von 6000 Frs. belohnt.[1]) — Im Winter 1810 weilte Chladni in Turin und veranstaltete dort mit seinem Clavicylinder zwei Vorführungen; er berichtet hierüber und über das dortige Musikleben in No. 2 des 13. Jahrgangs der „Allg. Musikal. Zeitung". In dem Bericht wird ein Instrumentenmacher Concone erwähnt, der sich „durch die Verfertigung guter Harfen auszeichne". Zweifellos hat Concone bei dieser Gelegenheit die Einrichtung des Clavicylinders kennen gelernt und das Instrument nachgebaut; nach der Inschrift „d'après Mr Chladni" zu urteilen, geschah dies vielleicht im Einverständnis mit dem Erfinder, obwohl Chladni in dieser Beziehung damals noch sehr zurückhaltend war. (Vgl. hierzu Seite 396 des Katalogs.)

No. 357. Melodion,

von **Johann Christian Dietz** in Emmerich erbaut; eine Signierung ist nicht vorhanden. Aus dem zweiten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts. Das Instrument, das äußerlich ebenfalls einem Tafelklavier ähnelt, ist in Mahagoni fourniert und ruht auf vier eckigen Spitzbeinen. Vorder- und Seitenwand und die Zierleiste über der Klaviatur werden von hübschen mit Metall umkleideten und in Ebenholz eingelegten Leistchen umsäumt.

Die Tonerzeugung ist ganz ähnlich wie beim Chladni'schen Clavicylinder: als Tonerreger dienen mit Filz bekleidete längliche Messingplättchen, die an ihrem oberen Ende an Messingstäben federnd befestigt sind und durch Schnüre mit den Tastenhebeln in Verbindung stehen;

[1]) Vgl. W. Bernhardt, „Ernst Chladni als Akustiker", Wittenberg 1856, S. 44.



(Mit abgehobenen Füllungen.)

No. 347. „Piano-Quatuor“
von Gustave Baudet, Paris ca. 1865—70.
Text: Seite 384.

No. 356. Clavicylinder von Louis Concone, Turin ca. 1815.
Text: Seite 398.

No. 357. Melodion
von Joh. Christian Dietz,
Emmerich ca. 1810—15.
Text: Seite 398

No. 358. Terpodion von Joh. David Buschmann, Berlin ca. 1830.
Text: Seite 401.

beim Niederdrücken der Tasten werden sie gegen einen durch eine Tretvorrichtung in Rotation versetzten kolophonierten Zinnzylinder gedrückt. Die Stäbe, deren Größe und Stärke sich nach dem Diskant zu entsprechend abstufen, sind durch eine Schraubvorrichtung leicht umstimmbar. — Umfang der Klaviatur: Contra F—c^4 (fünf Oktaven und Quinte). Die Untertasten sind mit Elfenbein belegt, die Obertasten schwarz gebeizt.

Breite 1,18 m, Tiefe 60½ cm, Höhe 82½ cm.

Abbildung auf Seite 400.

Das „Melodion" wurde von Johann Christian Dietz zu Emmerich, der als Erfinder der „Claviharpe" bereits auf S. 205 und 223 des Katalogs erwähnt wurde, in Anlehnung an Chladnis „Clavicylinder" im Jahre 1805 konstruiert; schon im nächsten Jahre wurde das neue Instrument von Hrn. Betzold (aus Gotha) in einem Konzert zu Leipzig vorgeführt. (Vgl. „Allg. musik. Zeitung" 8. Jhg., Sp. 526.) In demselben Jahrgang findet sich auf Sp. 715—718 eine ausführliche Beschreibung und Würdigung des Melodion; dieser Bericht schließt mit folgenden Worten: „In Deutschland und in entfernten Gegenden scheint man noch nicht einmal zu wissen, daß Hr. Dietz diese Instrumente fabrikmäßig verfertigt und also kein Geheimnis aus seiner Erfindung macht, wie neulich einige reisende Virtuosen auf diesem Instrumente aus Furcht, daß ihnen Andere zuvorkommen möchten, fälschlich ausgestreut haben. Seine Fabrik ist bereits in solchem Flor, daß beständig gegen dreyssig Instrumente in Arbeit sind. Der meiste Absatz schränkt sich jetzt nur noch auf das benachbarte Holland und Westphalen ein, wo der Erfinder auf einer kleinen Reise selbst dieses Instrument producirte." — Vgl. außerdem den Aufsatz von A. Apel: „Ueber Herrn Uthe's Xylharmonicon, und einige verwandte Instrumente" in No. 25 des 12. Jahrgangs (1810) der „Allg. musik. Ztg." (Sp. 385—390), wo es ausdrücklich heißt: „Die Ehre der Erfindung dieser Gattung von Instrumenten gebührt unstreitig dem, um die Theorie des Klangs so verdienten Chladni, der, in den Jahren 1789 und 1790 das Euphon baute und zuerst bekannt machte. ..... Alle spätern Instrumente, die durch einen vermittelnden Körper dem klingenden seinen Ton entlocken, sind Variationen des Euphons, deren es, wie Chladni oft wiederholte, wenn er von seiner neuen Erfindung sprach, unzählige giebt."[1]) Ueber den Klang des Melodion sagt Gerbers „Neues Lexikon" (1. Theil, 1812, Sp. 892): „Beym langsamen harmonischen Vortrage eines Chorals übertrift es vielleicht noch die Harmonika in Erweckung sanfter Gefühle. Im Vortrage von geschwinden Sätzen und Passagen hingegen hat es täuschende Aehnlichkeit mit einer guten Berliner Flötenuhr."

No. 358. Terpodion,

laut gravierter Inschrift auf einem Perlmutterschild von „**J. D. / Buschmann / in / Berlin**" erbaut; aus dem Anfang der dreißiger Jahre des 19. Jahrhunderts. Das äußerlich einem Tafelklavier ähnelnde Instrument ist in Mahagoni fourniert und ruht auf vier kurzen gedrehten Beinen. Der rahmenartige Schalldeckel, der den hinteren Raum des Gehäuses verdeckt, ist in vier mit grüner Seide bespannte Felder eingeteilt, von denen die beiden Seitenfelder durch Laubsägearbeit verziert sind. In gleicher Weise sind die Schiebedeckel der zwei zu beiden Seiten der Klaviatur angebrachten Gefächer ausgestattet. Zierleiste und Klaviaturbacken sind in Buchsbaum fourniert und mit eingelegten Ahornfeldern und Ebenholzrauten verziert.

[1]) Eine Nachahmung des Dietz'schen Melodion von Max Ainmiller (ca. 1820) befindet sich im „Deutschen Museum" zu München. (Vgl. „Führer", S. 81, P.)

Die Tonerzeugung ist ebenfalls sehr ähnlich wie beim Chladni'schen Clavicylinder: an einen mit Kolophonium bestrichenen und durch eine Tretvorrichtung in Rotation versetzten Holzzylinder werden beim Niederdrücken der Tasten Holzstäbe gedrückt, die an ihrer Reibefläche mit Wildleder bekleidet sind. Das Abstimmen der einzelnen Stäbe geschieht (ähnlich wie bei dem Melodion von Dietz) durch eine Schraubvorrichtung. — Umfang der Klaviatur: Contra-F—f^4 (sechs Oktaven). Ausstattung der Tasten wie bei No. 357.

Breite 1,28 m, Tiefe 64 cm, Höhe 84 cm.

Abbildung auf Seite 400.

No. 359. Terpodion,

laut gravierter Inschrift auf einem Milchglasschild von „**J. D. Buschmann** / in / **Berlin**“ erbaut. Das Instrument ist äußerlich und innerlich dem unter vorhergehender Nummer beschriebenen Exemplar fast gleich; es ist ebenfalls in Mahagoni fourniert und ruht auf vier kurzen gedrehten Beinen. Zierleiste und Klaviaturbacken sind mit Ahornwurzelholz fourniert. Der den hinteren Raum des Gehäuses verdeckende Schalldeckel ist durch Perlstäbchen in zwei Felder geteilt und mit blauem Stoff bespannt. Die innere Einrichtung, Umfang und Ausstattung der Klaviatur stimmen mit dem Terpodion No. 358 vollständig überein.

Breite 1,30 ½ m, Tiefe 68 cm, Höhe 82 cm.

Nachbildung der Inschrift auf Seite 415.

Das Terpodion wurde von Johann David Buschmann zu Friedrichroda bei Gotha im Jahre 1805 erfunden; aber erst nach mehr als zehn Jahre währenden Versuchen war das Instrument, dem der Herzog August von Coburg-Gotha den Namen gegeben hatte, „konzertfähig“ geworden. In zahlreichen Städten wurde es von dem Erfinder und seinen beiden Söhnen Eduard und Friedrich teilweise zusammen mit der Harmonika in Konzerten vorgeführt und fand überall großen Beifall. Der anfänglich recht teuere Preis von „66 Carolin in Gold“ (= 1450.— Mk.) wurde später, nachdem sich Buschmann mit seinen beiden Söhnen i. J. 1821 zur Fabrikation des inzwischen weiter verbesserten Instruments in Berlin ansässig gemacht hatte, auf den „Preis eines guten Pianoforte“ ermäßigt. Am 1. März 1824 erhielt B. für das Terpodion ein Patent „auf zehn Jahre für die ganze Monarchie“; aus dem Bericht der „Allg. Musik. Zeitung“ (26. Jahrgang, Sp. 258) geht hervor, daß die Streichstäbe im Diskant „durch zum Theil aus Metall bestehende Tonstücke“ ersetzt waren. Dieselbe Zeitung berichtet von weiteren ausgedehnten Konzertreisen der beiden Söhne in den dreißiger Jahren; eine enthusiastische Besprechung erfährt z. B. ihr Würzburger Konzert (Dezember 1832).[1]) Auch Joh. Nep. Hummel in Weimar stellte ihnen am 6. Dezember 1832 ein lobendes Attest über das Instrument aus. — Die Vervollkommnung des Harmonium bereitete um die Mitte des 19. Jahrhunderts auch der Beliebtheit des Terpodion ein Ende.

Vgl. „Allgem. Musik. Zeitung“, Jhg. 18, 19, 22, 23, 27 und 34.

Kurz nach den ersten Konzerten Buschmanns hatte Carl Maria von Weber — allerdings wohl auf dessen Veranlassung — am 28. August 1817 folgenden Aufsatz über das Instrument geschrieben und einige Tage darauf in der Dresdener „Abendzeitung“ veröffentlicht:[2])

„Buschmanns »Terpodion« (Labesang). So benannte der kunstliebende und schützende Herzog von Gotha wohlverdienterweise und sinnvoll ein neu erfundenes musikalisches Instrument, dessen Entstehung die Welt hauptsächlich auch seiner huldvoll tätigen Unterstützung verdankt, und welches die kunstliebenden Bewohner Dresdens

[1]) Nach einer mündlichen Mitteilung des † Professors H. Kipper ist das Terpodion etwa i. J. 1838 auch in einem Gürzenich-Konzert zu Cöln vorgeführt worden.

[2]) Vgl. Max Maria v. Webers Lebensbild seines Vaters (3. Band, Leipzig 1866, S. 157) und Georg Kaiser, Sämtliche Schriften v. C. M. v. Weber (Berlin 1908, S. XCVII und 355).

baldigst in einem von dem Erfinder und Verfertiger desselben, Herrn Mechanikus Joh. Dav. Buschmann aus Friedrichroda bei Gotha, zu gebenden öffentlichen Konzerte zu hören das Vergnügen haben werden, nachdem es schon die Zufriedenheit und den Beifall Unseres Allergnädigsten und kunstkennenden Monarchen und dessen erhabener Familie zu erringen so glücklich war. — Herr Buschmann hat einen zwölfjährigen Fleiß darauf verwendet, ein Tastaturinstrument von 5½ Oktave im Umfange zustande zu bringen, das den Ton aus durch Reibung in Erzitterung gebrachten und also klingend- oder tönenden Holzstäben erzeugt. Dies ist ihm auf höchst ausgezeichnete Weise gelungen. Das Wie — vorderhand noch sein Geheimnis. Die Qualität des Tons nähert sich, vermöge gleichen Erzeugungsprinzips, der Harmonika. Die Quantität desselben übertrifft letztere aber bei weitem an Umfang, Stärke (vorzüglich der schönen Bässe), Reinheit und Fülle. Der Druck und das Ruhen des Fingers auf der Taste bestimmt Dauer, Schwellen, Vermindern und Kraft des Tons. Einzelne Regionen des Instruments ahmen bis zur lebendigsten Täuschung manche Blasinstrumente — in diesen naturgemäßen Tongängen gespielt — nach. Dem gebundenen, ernsteren Stile gehört zwar seine Natur zunächst an, aber die wirklich außerordentliche Leichtigkeit des Ansprechens der Töne bietet zu schnellrollenden Figuren alle Mittel dar, und es hat darin in seiner bequemen Form und der fast vollkommenen Unverstimmbarkeit einen bedeutenden Vorzug vor allen bis jetzt mir bekannten Erfindungen dieser Art, selbst das so schöne Harmonichord unseres wahrhaft hochzuschätzenden Mitbürgers, Herrn Kaufmanns, nicht ausgenommen." [Vgl. die folgende No.]

No. 360. Harmonichord,

von Johann Friedrich Kaufmann in Dresden erbaut; eine Signierung ist nicht vorhanden. Aus den dreißiger Jahren des 19. Jahrhunderts. — Das Gehäuse des im Aeußern einem Giraffenflügel ähnlichen, schmucklos ausgestatteten Instruments ist aus Kirschbaumholz. Die Füllung des als Tür eingerichteten Oberrahmens und der als Notenpult dienende Deckel über dem Zylinder sind mit bedrucktem Möbelstoff bespannt. Die Klaviatur wird durch einen abnehmbaren gewölbten Deckel geschlossen. Den Unterbau bilden zwei Schränkchen, von denen das rechte zum Aufbewahren von Musikalien benutzbar ist, während sich in dem linken das Schwungrad für den Zylinder befindet.

Die innere Einrichtung des Harmonichords ist im 50. Jahrgang der „Allg. Musik. Zeitung" (1848, No. 28 und 29) folgendermaßen beschrieben: „Ein System von Metallsaiten, eine für jeden Ton, auf einem Resonanzboden, in der Weise wie bei einem aufrechtstehenden Flügel vertikal angebracht, bildet den klanggebenden Theil des Instrumentes. Nach ihrem unteren Ende zu ist jede Saite an geeigneter Stelle mit einem hölzernen horizontalliegenden Stäbchen dergestalt versehen, daß in das eingekerbte Ende desselben die Saite sich fest eingeklemmt befindet, während das andere Ende leicht auf einer Unterlage ruht, wobei eine einfache Vorrichtung dem etwaigen Rücken oder Verschieben desselben begegnet. Jedes dieser Stäbchen bildet eine wirkliche materielle Verlängerung des Angriffs- oder Anschlagspunktes der Saite; es ist eine Art Auswuchs derselben, so zu sagen ein Fühlhorn, welches sie ausstreckt, um durch dasselbe die Eindrücke eines fortgesetzten Stosses, der Reibung also, auf sich selbst übertragen zu lassen. Dies aber geschieht folgendermaassen: Während ein mittelst Fußtrittes und Schwungrades in gleichmässige Bewegung versetzter, horizontal über dem Systeme der Stäbchen und in ganz geringer Entfernung von diesen angebrachter [mit Wildleder bekleideter hölzerner] Cylinder (eigentlich ein abgestumpfter

Kegel, dessen stärkere Dimensionen den Baßtönen, die schwächeren dem Diskante dienen) fortwährend rotirt, drückt der Spieler vermöge der Klaviatur die Stäbchen von ihrer Unterlage etwas in die Höhe, wodurch sie mit dem Cylinder in tangentiale Berührung kommen, der nun auf jedem der angedrückten Stäbchen eine dem Bogenstriche bei den Geigeninstrumenten gleichkommende Reibung verursacht.“ Durch die auf diese Weise entstehende Friktion geraten die Stäbchen in Erschütterung, die sich den mit ihnen verbundenen Saiten mitteilt und sie in Längsschwingungen versetzt. — Die Saiten sind mit einer sehr sinnreich ausgedachten Schraubenstimmvorrichtung versehen, deren ausführliche Beschreibung Sp. 469—470 des soeben zitierten Jahrgangs der „Allgem. Musik. Zeitung“ enthält. Unter den einzelnen Holzstäbchen liegen auf einer gemeinsamen Leiste aufgeschraubte metallene Federn, die an ihrem Ende mit Wildleder bezogen sind und als Dämpfer dienen; sie können mittels eines als Fortezug wirkenden Kniedrückers, der zur rechten Seite angebracht ist, von den Stäbchen abgerückt werden.

Umfang der (ziemlich eng mensurierten) Klaviatur: C—f^3 (vier Oktaven und Quarte). Die Untertasten sind mit Ebenholz, die Obertasten mit Bein belegt.

Höhe 2,44 m, Breite 86 cm, Tiefe 54 cm.

Abbildung auf Seite 405.

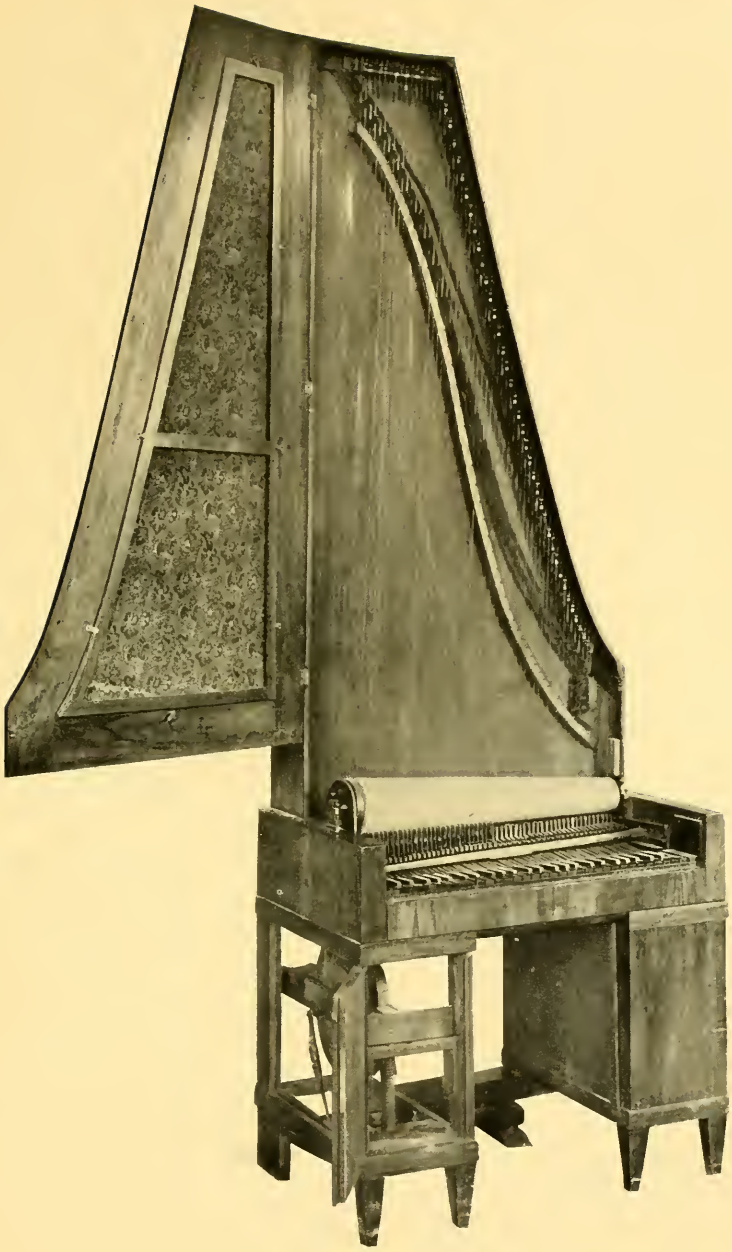
Das Harmonichord wurde von dem Akustiker und Mechaniker Johann Friedrich Kaufmann in Dresden (geb. 1785, gest. 1866; vgl. über ihn Seite 417) zusammen mit seinem Vater Johann Gottfried K. (geb. 1752, gest. 1818) im Jahre 1809 erfunden[1]) und in den nächsten Jahren auf mehrfachen Kunstreisen in verschiedenen Städten vorgeführt, wo das Instrument überall großes Aufsehen hervorrief. Im Jahre 1817 unternahmen Vater und Sohn mit dem Harmonichord und einem andern von ihnen erfundenen Instrument, dem „Chordaulodion“, das eine Verbindung zwischen Pianoforte und Flötenwerk bildete, weitere Reisen, die sich bis Amsterdam und Paris ausdehnten; vgl. hierzu die Berichte im 17. und 18. Jahrgang der „Allgem. Musik. Zeitung“. In No. 64 des 12. Jahrgangs findet sich auch eine ausführliche Beschreibung des Harmonichord, dessen Klang große Aehnlichkeit mit der Aeolsharfe und der Glasharmonika nachgerühmt wird.

Bekannt ist das lebhafte Interesse, das Carl Maria von Weber an dem Instrument nahm: „zum Gebrauche des Herrn Friedr. Kauffmann“ komponierte er Anfang Juni 1811 zu München ein „Adagio und Rondo für das Harmonichord“ mit Orchesterbegleitung, dessen erste Aufführung unter großem Beifall am 13. Juni 1811 stattfand, und das Kaufmann auch später in seinen Konzerten stets als „Paradestück“ vortrug.[2]) — In den dreißiger und vierziger Jahren unternahm Kaufmann neue Konzertreisen durch eine Anzahl größerer deutscher Städte, worüber ebenfalls die „Allgem. Musik. Zeitung“ berichtete. Mehrere hervorragende Musiker jener Zeit, wie Marschner, Reissiger, Julius Rietz u. a. zeigten großes Interesse für das Instrument; doch war Kaufmann einer weiteren Verbreitung desselben durchaus abgeneigt: selbst Liszts wiederholte Bitten, ihm ein Harmonichord zu überlassen, blieben erfolglos.

Ueber Spielart und Klang des Instruments berichtete die „Allgem. Musik. Zeitung“ (Jahrgang 50, Spalte 469): „Es spielt sich ungemein leicht mit schneller Ansprache des Tones. Am Schönsten wirkt es bei mässig schnellem Vortrage, aber auch brillante Sätze, alle Verzierungen, Triller nicht ausgeschlossen, lassen sich mit Präcision ausführen, nur verlangt es ungemeine Delikatesse in der Behandlung. Das stärkste Fortissimo wie der leiseste Hauch des Smorzando stehen der Willkür des Spielers zu

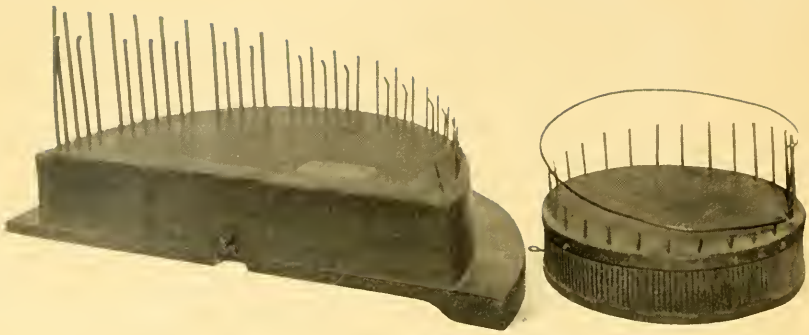
[1]) Als ein gleichzeitig auftauchendes ähnliches Saiten-Friktionsinstrument ist das von Weidner in Fraustadt konstruierte „Triphon“ zu erwähnen; vgl. Beschreibung und Kupferstich in No. 30 des 12. Jahrgangs der „Allgem. Musik. Zeitung“.

[2]) Vgl. „Allgem. Musik. Zeitung“, 48. Jahrgang (1846, Sp. 809) und F. W. Jähns, „Carl Maria von Weber in seinen Werken“, Berlin 1871, No. 115 (Seite 139). Die



No. 360. Harmonichord
von Joh. Friedrich Kaufmann, Dresden ca. 1835.

Text: Seite 403.



No. 365. No. 363.

Zwei Nagelgeigen.

Text: Seite 410.

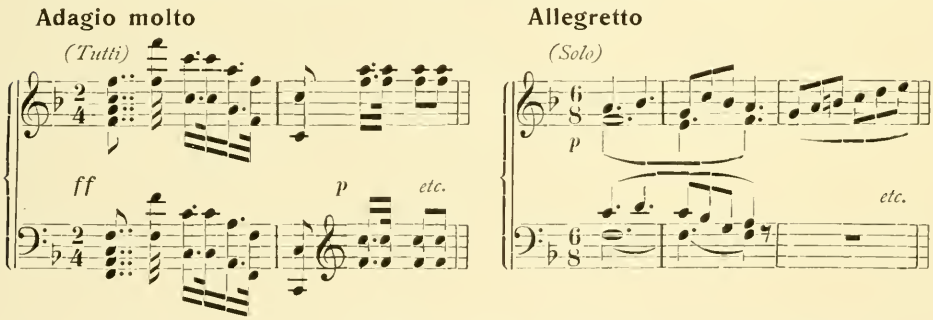
No. 369. „Levigrave Régulateur“ (Stumme Klaviatur)
von Maury & Dumas (A. Dumas Fils & Colin), Nîmes ca. 1875.
Aus Liszts Besitz.

Text: Seite 420.

Gebote und jeder einzelne Ton kann nach Belieben angehalten oder stakkirt werden. Dabei besitzt es eine eigenthümliche Dämpfung, vermöge welcher keine anderen Saiten, als die angeschlagenen, mitklingen. Durch Aufhebung dieser Dämpfung [vgl. Seite 404] lässt sich dagegen ein eigenthümlicher Nachhall bewirken, der namentlich zum Vortrage halb stakkirter Noten mit Effekt zu benutzen ist. Eine ganz besondere, bei keinem anderen der jetzt gebräuchlichen Instrumente vorkommende Eigenthümlichkeit des Harmonichords ist die, dass jeder Akkord zu gleicher Zeit gebunden und harpeggirt zu Gehör gebracht werden kann, was mittelst des blossen Fingerdruckes geschieht. Tremendo's und Crescendo's kommen ausgezeichnet zu Gehör. Der Umfang erstreckt sich bis jetzt vom großen C bis zum dreigestrichenen f und der Ton gleicht in der Tiefe fast dem des Cello oder des Violon-Registers der Orgel; die höheren klingen etwas schärfer."

Leider ist es bisher trotz mehrfacher Versuche nicht gelungen, das vorliegende Instrument (ein Unicum!) wieder in spielbaren Zustand zu bringen; „der Eigensinn des Erfinders, nur wenige Instrumente für seinen eigenen Bedarf zu bauen, keins käuflich abzugeben und selbst die innere Konstruktion geheim zu halten, hatte . . . . leider die Folge, daß nach seinem Tode das Instrument in die Rumpelkammer geriet und spätere Versuche, dasselbe wieder spielbar zu machen, so oft solche auch unternommen wurden, stets erfolglos blieben. Erst dem Enkel des Erfinders, Friedr. Kaufmann jun. war es vorbehalten, nach langjährigen Versuchen und Bemühungen das verloren gegangene Geheimnis der Intonation wieder aufzufinden." („Zeitschrift für Instrumentenbau", XXIV. Band, Seite 1060.) — Eine Neukonstruktion des Harmonichord, die die Errungenschaften der modernen Instrumentenbautechnik nicht unbeachtet ließ, gelangte erst vor wenigen Jahren durch die „Harmonichord-Werke" zu Leipzig-Gohlis (Inhaber: Gustav Walch) an die Oeffentlichkeit.

thematischen Anfänge des Werkes, das als „Oeuvre posthume" später im „Bureau de Musique" (C. F. Peters) zu Leipzig erschien, lauten:



In einem an seinen Freund Johann Gänsbacher (1778—1844) gerichteten Brief vom 27. Juni 1811 spricht sich Weber über das Instrument und die Komposition folgendermaßen aus: „... es war eine verdammte Arbeit, für ein Instrument zu schreiben, dessen Ton so eigen ist und so fremd, dass man die lebhafteste Phantasie zu Hilfe nehmen muß, um es gehörig wirkend mit den andern Instrumenten ins Licht zu setzen, Es ist ein Geschwisterkind der Harmonika, und hat das besonders eigen, daß die Oktave so besonders hervorsticht bei jedem gehaltenen Tone, weil durch Reibung von Holzstäbchen, und durch diese erst wieder Saiten in Schwingung gebracht werden." (Vgl. Jähns, a. a. O.)

Die NAGELGEIGE,

auch „Nagelharmonika", „Stiftgeige" oder „Eisengeige" (franz.: „violon de fer", engl.: „nail violin") genannt, wurde i. J. 1744 von einem Bayern Johann Wilde[1]), der 1741—1764 Kaiserl. Kammermusikus zu St. Petersburg war, in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts erfunden; später machte (nach Gerbers Lexikon) auch ein gewisser Sröde — wohl mit Unrecht — Erfinderrechte

[1]) Wilde war — nach Gerber — „ein vorzüglicher Meister auf der Violin und Viol d'Amour, zugleich aber auch ein erfinderischer Kopf und guter Instrumentenmacher." In Hillers „Wöchentlichen Nachrichten" 4. Jahrgang, S. 192/94 sind seine verschiedenen Erfindungen beschrieben, die in einer Stockvioline, einer Viole d'Amour mit Dämpfer, einer silbernen Syrinx-Pfeife, einer Schalmei-Querflöte, einer kleinen Violine mit Pergamentdecke, einem zusammenlegbaren Violoncello u. a. bestanden. — Ueber die Nagelgeige heißt es (Seite 193/94):

„Eine eiserne Nagel-Geige, sonst auch . . . das Wildische Nagel- oder Stifftspiel genannt. Es besteht aus einem halbrund oder in Hufeisen-Gestalt ausgeschnittenen Bretgen, etwan 1½ Fuß lang und 1 Fuß breit, auf welchem 12, 18, oder 24 eiserne gemeine Nägel oder Stiffte eingeschlagen sind, je einer länger als der andre oder tiefer eingeschlagen, nach dem Verhalt, daß einer nach dem andern immer einen ganzen oder halben Ton höher schwirre oder klinge, wenn man mit einem gewöhnlichen Fiedelbogen, der wohl mit Kolophonium bestrichen seyn muß, daran streicht. Es ruht auf befestigten Kugeln oder niedrigen Füßen, und kann, damit es sich beym Spielen nicht verrücke, an jedem Tisch angeschraubt werden. Sonst kann man auch am Bogen dieses Nagel-Spielbrets einen vorragenden Stiel befestigen, woran man das Instrument mit der linken Hand halten, und dem Strich des Bogens mit der rechten Hand entgegen wenden kann, wie man will. Darauf nun kann man so gut als auf einem andern Instrument, das mit dem Bogen tractirt wird, alle Melodien mit einem besondern Klang spielen. Der Erfinder dieses sehr wohlfeilen Instruments hat bey Hofe im Concert, und bey dem Intermezzo und Balletten im Orchester, mit aller Zuhörer Beyfall und Bewunderung darauf gespielt. Der Schall davon ist so durchdringend, daß man es mit Anmuth durch ein ganzes Concert von stark besetztem Orchester durchschwirren hört. Er ist, wie er mir erzählt hat, von ungefähr auf diese Erfindung gerathen, als er in seiner Werkstube einen Fiedelbogen an die Wand hängen wollen, und mit demselben unversehens an einen in der Wand festen Nagel angefahren; da er denn einen unerwarteten Klang gehört, darauf mit Fleiss noch einmahl mit dem Bogen über diesen Nagel und andere Nägel mehr gefahren, bey jedem, nachdem er kürzer oder länger, dicker oder dünner war, einen unterschiedenen tiefern oder höhern Ton angetroffen, und also auf den Einfall gerathen, eine Octav von Nägeln nach unterschiedener Länge oder Stimmung auf ein besondres Brettgen, oder eigentlich zuerst nur in die Thüre seiner Werkstube, zu schlagen; wodurch das neue Instrument gar bald in vollen Stand gerieth".

geltend. Das primitive Instrument besteht aus einem halbkreisförmigen oder kreisrunden Schallkasten, auf dessen Deckenrand eine Anzahl in der Größe sich abstufender abgestimmter metallener Stifte eingeschlagen sind; diese „Nägel“ werden durch einen mit schwarzem Pferdehaar bezogenen und stark mit Kolophonium eingeriebenen Geigenbogen angestrichen, wodurch ein flötenartiger Ton entsteht. Doch ließ die Ansprache der Stifte zu wünschen übrig; auch ermöglichte ihre für den Gebrauch des Bogens ungünstige Lage nur das Spielen einer einfachen Melodie von mäßiger Bewegung. — In Frankreich wurden später auch Nagelgeigen mit mitklingenden Saiten verfertigt.[1]) Ueber ein Virtuosentrio, das mit der Nagelharmonika Kunstreisen unternahm, berichtet Gerbers Lexikon (2. Theil, 1792, Sp. 501):

„Senal oder Senel, ein außerordentlicher Künstler auf der Nagel- oder Stiftharmonika zu Wien, geb. in Böhmen; befand sich vor einiger Zeit mit seinen beyden Nichten auf Reisen, und ließ sich 1783 zu Ludwigsburg mit selbigen sogar durch Trios auf diesem Instrumente zu jedermanns Bewunderung hören. Sie nannten ihre Instrumente Violino-Harmonika.“

Das Prinzip der Nagelgeige veranlaßte i. J. 1792 den Zeichenlehrer Träger zu Bernburg zur Konstruktion eines zur Gruppe der „Bogenflügel“ gehörenden „Nagelklaviers“, bei dem eiserne Stifte durch ein mit Kolophonium angeriebenes leinenes Band angestrichen wurden; dieses Band wurde auf gewohnte Weise durch eine Tretvorrichtung mittels eines Schwungrades in Bewegung gesetzt. (Vgl. „Berliner Musikalische Monatsschrift“, July 1792).

No. 361. Nagelgeige kleinster Form,

deutsche Arbeit aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Das primitiv gearbeitete Instrument hat einen halbkreisförmigen Schallkörper. Auf der Decke sind 15 diatonisch abgestimmte Eisenstifte im Umfang von zwei Oktaven (g^2– g^3, mit kleiner Septime f [statt fis]) eingeschlagen. Die Zarge ist mit einem Papierstreifen beklebt, der mit den einzelnen Tonbuchstaben beschrieben ist. Zur Verhinderung des Abgleitens des Bogens sind die Stifte von einem Messingdraht umgeben.

Breite 14½ cm, Tiefe 10 cm, Höhe des Schallkörpers 3 cm.

No. 362. Kleine **Nagelgeige,**

deutsche Arbeit aus dem Ende des 18. Jahrhunderts. Der halbkreisförmige Schallkörper des Instruments ist mit Blumenmalereien verziert. Auf der Decke, die mit einem kleinen kolorierten Kupferstich einer Blumenvase beklebt ist, sind 26 chromatisch abgestimmte Stifte im Umfang von zwei Oktaven (g^1—g^3) eingeschlagen. Die Stifte sind wie bei No. 361 mit einer Schutzeinfassung versehen.

Breite 28½ cm, Tiefe 18 cm, Höhe 2½ cm.

[1]) Derartige Instrumente besitzen z. B. die Sammlungen zu Brüssel (No. 166) und London (No. 430).

Das Instrument stammt aus dem Besitz des Komponisten Friedr. Wilhelm Rust (1739—1796), des „Vorgängers Beethovens", wie ihn Erich Prieger nennt. Nach Aussage von Rusts Enkel, dem Leipziger Thomaskantor Wilhelm Rust, hat sein Großvater ein Streichquartett komponiert, in welchem er die Solostimme auf diesem Instrument ausführte.

No. 363. Kleine **Nagelgeige,**

deutsche Arbeit aus dem Ende des 18. Jahrhunderts. Der Schallkörper des primitiv gearbeiteten Instruments zeigt kreisrunde Form und ist aus Eichenholz verfertigt. Auf der Decke sind 26 diatonisch abgestimmte Stifte im Umfang von zwei Oktaven und einer Quinte eingeschlagen ($g-d^3$); die gekerbte Zarge ist mit den betreffenden Tonbuchstaben bezeichnet. Die Stifte sind wie bei No. 361 und 362 mit einer Schutzeinfassung umgeben.

Durchmesser 25½ cm, Höhe 6½ cm.

Abbildung auf Seite 406.

No. 364. Nagelgeige,

deutsche Arbeit aus der Wende des 18. Jahrhunderts. Der Schallkörper ist halbkreisförmig; Boden und Decke sind aus hellgelb lackiertem Fichtenholz verfertigt und besonders aufgenagelt. Auf der Decke, die durch eine Pergamentrosette verziert ist, sind 37 chromatisch abgestimmte Stifte im Umfang von drei Oktaven (c^1-c^3) eingeschlagen. Die Stifte sind zur leichteren Unterscheidung in Gruppen zu fünf und sieben angeordnet, so daß bei den Tönen c und f jedesmal eine neue Gruppe beginnt; ein kleiner Eisenstift bezeichnet außerdem den Anfang der zweiten und dritten Oktave. Auf die Zarge ist ein gedruckter Papierstreifen mit Angabe der (deutschen und italienischen) Tonskala geklebt.

Breite 32 cm, Tiefe 21½ cm, Höhe 3¾ cm.

No. 365. Nagelgeige,

schwedische Arbeit aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts. Das aus Fichten- und Buchenholz verfertigte Instrument besteht aus einem halbkreisförmigen Schallkasten, der auf einem ebensolchen etwas größeren Untersatz ruht. Auf der Decke sind 42 chromatisch abgestimmte Stifte eingeschlagen; sie haben einen Umfang von drei Oktaven und Quarte (c^1-f^3) und sind wie bei No. 364 in Gruppen von je fünf und sieben eingeteilt. Der größte Eisenstift ist 15½ cm, der kleinste 3 cm lang.

Größte Breite 58 cm, größte Tiefe 29½ cm, Höhe des Schallkastens 11½ cm; Breite der Decke 47½ cm, Tiefe der Decke 24 cm.

Abbildung auf Seite 406.

Auf der rechten Seite der Decke befindet sich folgender geschriebener Zettel: „En gammel säkellad Jern-violin / med halfbäge formad resonans-botten / och skala af metallstift, den spelades / med vanlig ströke. tillh: Carl XV.[1]) / uter Galimbertis samlingar." In deutscher Uebersetzung: „Eine alte sogenannte Eisenvioline mit halbmondförmigem Resonanzboden und einer Skala von Metallstiften; sie wurde mit einem gewöhnlichen Bogen gespielt und gehörte Karl XV.; aus Galimberts Sammlung."

[1]) König Karl XV. (geb. 1826), der sich auch durch seine schriftstellerische Tätigkeit einen Namen gemacht hat, regierte 1859—1872.

Eine modernisierte Nagelgeige bildet

No. 366. „Aliquot-Streichflöte“,

von **Ph. J. Brambach** zu Marburg in Hessen i. J. 1888 erfunden; D.R.P. 45536. — Das Gehäuse des primitiven kleinen Instruments ist aus dunkelgebeiztem Eichenholz. „Es ist ein unverstimmbares, obertöniges [Tasten-] Instrument, mit einem [chromatischen] Umfang von $2^{3}/_{4}$ Oktaven [c^{1}—a^{3}], bei welchem mit einem Steg federnd verbundene gebogene Eisendrähte, vermittelst einer Claviatur und Zwischenhebel in eine Oeffnung des Deckels des Instrumentes gehoben und in dieser Stellung durch einen [gewöhnlichen Violin-] Bogen angestrichen werden.“ („Zeitschrift für Instrumentenbau“, IX. Band, Seite 143.) Der Ton des Instruments ist ziemlich kräftig und hat flötenähnlichen Charakter.

Breite 46 cm, größte Tiefe 35 cm, Höhe $8^{1}/_{2}$ cm.

Verzeichnis der Instrumentenbauer

und Nachbildungen der Inschriften

zur Abteilung „FRIKTIONSINSTRUMENTE".

Baudet, Gustave. („Piano-Quatuor" No. 347 u. 348.)

Ein geschickter französischer Klavierbauer des 19. Jahrhunderts. An der Erfindung und Vervollkommnung des „Piano-Quatuor" hat er jahrzehntelang gearbeitet und sein ganzes Vermögen zugesetzt, so daß er fast mittellos ca. 1885 starb.[1]) Er trat mit dem Instrument zuerst i. J. 1865 an die Oeffentlichkeit und erhielt hierfür auf der Pariser Weltausstellung 1867 eine ehrenvolle Erwähnung und auf der Wiener Ausstellung 1873 die Verdienstmedaille.

Vgl. A. J. Hipkins, „The Pianoforte" p. 97; ferner O. Paul, „Geschichte des Claviers", S. 231 u. „Musik. Instrumente" [auf der Wiener Ausstellung 1873], Braunschweig 1874, S. 70.[2])

Ein Piano-Quatuor befindet sich auch in der Sammlung Steinert-New Haven (No. 47); es war auf der Wiener Ausstellung v. J. 1892 ausgestellt.

Beddies, Karl. („Streichharmonium" No. 350.)

Karl Beddies wurde am 20. September 1844 zu Immendorf in Braunschweig geboren. Im Jahre 1866 wurde er Lehrer und Organist in Bruchmachtersen und ließ sich von dort 1873 nach dem benachbarten Lebenstedt versetzen. Nach vierundzwanzigjähriger Dienstzeit als Kantor und Organist wurde er pensioniert; er siedelte nach Wernigerode, später (1906) nach Darlingerode über und hat seinen Wohnsitz jetzt in Gotha. — Ueber sein „Streichharmonium" vgl. Seite 386 des Katalogs.

Buschmann, Joh. David. („Terpodion" No. 358 u. No. 359.)

Johann David Buschmann wurde i. J. 1773 zu Friedrichroda bei Gotha geboren. Er hatte dort ein Posamentiergeschäft inne, befaßte sich aber nebenbei auch mit der Reparatur von Klavierinstrumenten. Durch Chladnis akustische Versuche angeregt, beschäftigte er sich später mit der Konstruktion von Friktionsinstrumenten und erfand 1810 das „Uranion", bei dem Holzstäbe, die durch einen mit Tuch überzogenen Zylinder angestrichen wurden, die Tonerreger bildeten. (Vgl. No. 30 des 12. Jahrgangs der „Allg. musik. Ztg".) — Das 1817 fertiggestellte „Terpodion" war ein etwas vervollkommneteres Instrument, das auf demselben Prinzip beruhte. Vgl. hierüber S. 401/03

[1]) Nach frdl Mitteilung des Herrn Paul de Wit in Leipzig.

[2]) Auf derselben Ausstellung hatte Baruth in Lyon ein „Pianoquatuor mit Geigenclavierconstruction" ausgestellt, wofür ihm ein Anerkennungsdiplom zuerkannt wurde. (Vgl. Paul, a. a. O., S. 71.)

des Katalogs. — Auf einer seiner Kunstreisen lernte er i. J. 1812 zu Königshofen im Grabfelde den Rentamtmann Bernhard Eschenbach und dessen neu erfundene „Aeoline", das erste harmoniumartige Tasteninstrument, kennen (vgl. Seite 337). Von dieser Zeit an widmete sich B. neben der Herstellung von Terpodions auch dem Bau von Aeolinen, und es gelang ihm hierbei mannigfache Verbesserungen in der Gebläseanlage zur Einführung zu bringen. Im Jahre 1821 machte er sich mit seinen beiden (bereits Seite 402 erwähnten) Söhnen Eduard und Friedrich in Berlin ansässig; namentlich der letztere (geb. 1805) hat sich große Verdienste um die Weiterentwicklung der Zungenstimmen-Instrumente erworben und verdient besonders als eigentlicher Erfinder der „Mund"- und „Zieh-Harmonika" („Mund"- und „Hand-Aeoline", 1821 u. 1822) und vor allem des „Saugluft-Systems" Erwähnung. (Vgl. Seite 353 und 339.) — Friedrich B. siedelte mit dem Vater i. J. 1832 nach Hamburg über und begründete dort eine Klavier- und Physharmonika-Bauanstalt, die sich eines guten Rufes erfreute und noch heute besteht. Johann David B. starb hochbetagt 1853 zu Hamburg. — Nach dem am 1. Oktober 1864 erfolgten Tode Friedrich B.'s übernahm dessen ältester Sohn Gustav Adolph B. die Fabrik und widmete sich vor allem dem Harmoniumbau. Die Fabrik befindet sich heute in Barmbeck bei Hamburg, Hamburger Str. 173. — Die Klavierbauanstalt, die von dessen jüngeren Brüdern unter der Firma „C. & F. L. Buschmann" weitergeführt wurde, ist inzwischen seit Jahren erloschen.

Vgl. „Allg. musik. Zeitung", Jahrg. 18—34 (siehe Seite 402 des Katalogs); Mendel-Reissmanns Lexicon (2. Band, S. 245) und „Zeitschrift für Instrumentenbau", 30. Jahrg. (1910) No. 27 („Notizen aus dem Buschmann-Archiv . . . . . in Hamburg").

Terpodions befinden sich im Kopenhagener Museum (No. 19) und in der Sammlung der „Gesellschaft der Musikfreunde" zu Wien. (Ausgestellt auf der Wiener Ausstellung 1892; s. „Fachkatalog" S. 474 No. 236.) — Ein Terpodion von Daniel Loeschman u. James Allwrigth (London 1821) besitzt die Brüsseler Sammlung (No. 412); anscheinend hatte diese englische Firma das Patent B.'s für England erworben.

Colson, . . . (Vielle No. 346.)

Ein französischer Guitarren- und Leiernmacher aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts; nach Lütgendorff („Die Geigen- und Lautenmacher", Frankfurt a. M. 1904; Seite 111) „ohne besonderes Verdienst", doch bieten seine Vielles gute Kopien der Originale aus dem 18. Jahrhundert. Er war in Mirecourt, dem „französischen Markneukirchen", ansässig. — Die Arbeiten seines Sohnes, der ebenfalls Guitarren verfertigte, haben wesentlich höheren Wert.

Eine „Vielle en guitare" besitzt das New Yorker Museum (No. 2148), eine „Vielle en luth" die Berliner Kgl. Sammlung (Collection Snoeck No. 601).

Concone, Louis. („Clavicylindre" No. 356.)

Ein geschickter Instrumentenbauer zu Turin aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts, der sich besonders als Verfertiger von Harfen auszeichnete. (Vgl. die Bemerkung zu No. 356; Seite 398 des Katalogs.) Er ist anscheinend der Vater des Gesangspädagogen und Organisten Giuseppe C. (geb. 1810 und gest. im Juni 1861 zu Turin), dessen Vokalisen noch heute als Material für den Gesangsunterricht sehr geschätzt sind.

Einen Clavicylinder von Concone a. d. J. 1811 besitzt auch die Berliner Kgl. Sammlung (No. 1212).

Dietz, Johann Christian. („Melodion" No. 357.)

Johann Christian Dietz, ein vielseitiger Instrumentenbauer und erfolgreicher Erfinder auch auf anderen Gebieten mechanischer Künste, wurde am 25. Oktober 1769 in dem Dorfe Schwanheim bei Zwingenberg in Hessen geboren. Im Vaterhause erlernte er das Schreinerhandwerk, verließ aber bald die Heimat und arbeitete selbständig in Emmerich a. Rhein und in Nimwegen (Holland). Das i. J. 1805 konstruierte „Melodion" gehört zu seinen ersten bemerkenswerten Erfindungen auf dem Gebiete des Instrumentenbaues; vgl. hierüber Seite 401 des Katalogs. Ein ähnliches Prinzip lag dem i. J. 1812 fertiggestellten „Trochleon" zugrunde; es war dies ein Tasteninstrument, in dem Metallstäbchen durch einen mit Filz bezogenen rotierenden Bogen angestrichen wurden. Aus dem „Trochleon" ging dann ein neues Instrument, ein Streichklavier, hervor, das mit einem Darmsaitenbezug versehen war und mittels eines mit Pferdehaar bezogenen Bogens, der die Saiten anstrich, den Klang der Streichinstrumente nachahmte. Später konstruierte er ein mit Metallsaiten und einem Rupfmechanismus versehenes Tasteninstrument zur Nachahmung des Guitarrentones, das er „Clavi-Lyra" nannte. — Die vielseitigen Erfindungen, die Dietz auch auf maschinenbautechnischem Gebiete machte, lenkten die Aufmerksamkeit Napoléons I. auf den genialen Mann, und er ließ ihn zu Anfang des Jahres 1813 durch den Minister de Montolivet nach Paris berufen, wo er sich um die Pariser Kanalisation und die Trockenlegung der Champs Elysées große Verdienste erwarb. Im Jahre 1814 konnte er zum ersten Male seine wertvollste musikalische Erfindung, die „Claviharpe" („Klavierharfe") vorführen, für die er ein Patent erhielt und reichen Beifall erntete. (Vgl. Seite 205, 206 und 223 des Katalogs.) — Nach dem Sturze des Kaisertums siedelte D. nach Brüssel über, wo er eine Fabrik von hydraulischen Maschinen und Pferdebahnwagen errichtete; mit der Erfindung und Herstellung von Musikinstrumenten scheint er sich später nicht mehr beschäftigt zu haben. Um das Jahr 1845 beschloß er sein vielbewegtes Leben.

Vgl. „Zeitschrift für Instrumentenbau", XVII. Band (1896–97), S. 137 f.

Ein „Melodion" besitzt auch die Berliner Kgl. Sammlung (Collection Snoeck No. 118). In der Brüsseler Sammlung befindet sich von D. eine Aeolsharfe (No. 1512) und im Pariser Conservatoire eine „kleine Orgel" (?) (No. 1417). Im 2. Supplément des Pariser Katalogs (1899; p. 27) wird er auch als Erfinder des „Polyplectron" und des „Aérophone" (einer Art Aeolsharfe?) bezeichnet und als seine Wohnung in Paris „rue Neuve-des-Capucines" No. 13 genannt. — Ueber seinen Sohn und Enkel vgl. Seite 223 des vorliegenden Katalogs.

Feury, François. (Vielle No. 338.)

François Feury (oder Ferry) ist ein tüchtiger Streichinstrumentenmacher, der im 18. Jahrhundert in Paris lebte. In den Jahren 1752 und 1757 war er geschworener Meister der dortigen Lautenmacherzunft; nach Instrumentenzetteln wohnte er in den vierziger Jahren „Rue des Fossez St. Germain de Lauxerrois" und später ganz in der Nähe „Rue de l'Arbre-Sec". Außer Violinen baute er auch Vielles, Guitarren, Mandolinen und Bässe. Lütgendorff (a. a. O., S. 176) bezeichnet ihn als Schwiegersohn von Leclerc[1]) und gibt als nachweisbare äußerste Daten die Jahre 1715 und 1762 an.

[1]) Vgl. über J. N. [Jean Nicolas] Leclerc, der anscheinend hauptsächlich Händler und Reparateur war, Seite 369 bei Lütgendorff; dort wird auch ein Blasinstrumentenmacher Gilles Lot als Schwiegersohn und Geschäftsnachfolger erwähnt. Ob Leclerc mit dem gleichnamigen Erfinder des „Mélophone" (vgl. Seite 353 des Katalogs) verwandt ist, ist nicht nachweisbar.

Inschrift zum „Terpodion“ No. 359 (Seite 402).

Inschrift zur Vielle No. 346
(Seite 381).

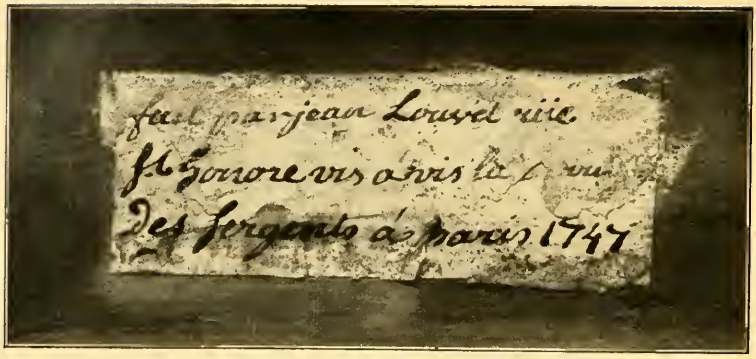
Inschrift zur Vielle No. 338
(Seite 379).

Inschrift zum „Clavicylinder“ No. 356 (Seite 398).

Levalois

1753 a Paris

Inschrift zur Vielle No. 339 (Seite 379).



Inschrift zur Vielle No. 337 (Seite 376).

Inschrift zur „Vielle organisée“ No. 344 (Seite 380).

Inschrift zum Spinett No. 33 (Seite 59) [Nachtrag].

Vgl. ferner C. Pierre, „Les facteurs d'instruments de musique", Paris 1893, p. 29, 33, 87.

Eine „Vielle en luth" a. d. J. 1746 besitzt das Baseler Historische Museum (No. 191), eine „Vielle en guitare" die Berliner Kgl. Sammlung (Collection Snoeck No. 600).

Kaufmann, Friedrich. („Harmonichord" No. 360.)

Die sächsische Familie Kaufmann hat vier Generationen von ausgezeichneten Akustikern und Instrumentenbauern aufzuweisen. Ihr Stammvater war Johann Gottfried K., der am 12. April 1752 zu Siegmar bei Chemnitz von armen Eltern geboren wurde. Er kam in jungen Jahren nach Dresden und trat bei einem Mechaniker Löffler in die Lehre, der sich hauptsächlich mit dem Reparieren von Uhren beschäftigte. Nach dem Tode seines Lehrmeisters übernahm K. das Geschäft selbständig und verheiratete sich 1779 mit Löfflers jüngster Tochter Johanna Sophia.[1]) Mit gutem Erfolge nahm er die Verfertigung von Spieluhren und mechanischen Musikwerken auf, und es glückte ihm, im Jahre 1787 eine „Flöten-Harfenuhr" zu verfertigen, die vom Kurfürsten von Sachsen Friedrich August III. angekauft wurde. Dem Beispiel des kunstliebenden Kurfürsten folgten bald andere Fürstenhöfe, so daß sich noch heute in manchen deutschen und österreichischen Schlössern Werke Kaufmanns vorfinden. Sogar Napoléon I. bestellte durch den eigens von ihm nach Dresden gesandten Herzog de Vicence ein Spielwerk bei K. — Im Jahre 1810 begab sich K. mit seinen neu erfundenen Instrumenten auf größere Kunstreisen, die ihn 1816 in Begleitung seines begabten Sohnes Friedrich auch nach dem Auslande führten; bei einem Aufenthalt in Frankfurt a. M. ereilte ihn am 10. April 1818 der Tod.

Der seinem Vater durchaus ebenbürtige Sohn Friedrich K. setzte nun die Erfindungen und Kunstreisen allein weiter fort. Er war am 5. Februar 1785 zu Dresden geboren und hatte von seinem Vater eine gründliche Ausbildung in der Musik, Akustik und Uhrmacherkunst erfahren. Das erste mit dem Vater gemeinsam gebaute Instrument war das „Bellonion" (1805), ein „Maschinenwerk von Trompeten und Pauken", dem später (1809) das „Harmonichord" (siehe Seite 403), das „Chordaulodion", ein „mechanisches Klavier mit Flöten- und Pfeifenwerk" und ähnliche folgten. Besonderes Aufsehen erregte der i. J. 1808 konstruierte „Trompeter-Automat", dem auch C. M. v. Weber einen rühmenden Bericht widmete.[2]) — Auf den bereits Seite 404 erwähnten weiteren Konzertreisen wurde Friedrich K. von seinem Sohne Friedrich Theodor (geb. 9. April 1823) begleitet, der das Lebenswerk seines Vaters und Großvaters später erfolgreich weiterführte. Im Jahre 1846 schritt der jüngere K. zur Ausführung eines Lieblingsgedankens, ein großes mechanisches Musikwerk zu konstruieren, das ein vollständiges Orchester in sich vereine. Dieses von ihm „Orchestrion" genannte umfangreiche Instrument, als dessen Vorläufer das von seinem Vater verfertigte „Salpingion" und „Symphonion" (1839) anzusehen sind, war nach fünfjähriger mühevoller Arbeit am 23. April 1851 vollendet und erregte nicht nur in Deutschland sondern auch auf der Londoner Ausstellung 1852 das größte Aufsehen. Im Jahre 1855 wurde zuerst am Postplatz, dann in der Ostra-Allee 19 zu Dresden ein „akustisches Kabinet" eröffnet, das alle von der Familie K. erfundenen

[1]) Die Namen des Schwiegervaters und der Gattin sind in dem im Besitz des Antiquariats von Leo Liepmannssohn zu Berlin befindlichen Stammbuch Friedrich K.'s übermittelt, das auch die hübsch ausgeführten Portrait-Silhouetten des Ehepaars enthält.

[2]) Vgl. „Sämtliche Schriften von C. M. v. Weber", herausgegeben von Georg Kaiser (Berlin 1908, S. 351—354).

Instrumente enthielt und europäischen Ruf genoß. — Friedrich K. starb am 1. Dezember 1866; sein Sohn überlebte ihn nur wenige Jahre und folgte ihm bereits am 5. Februar 1872 nach. Die Leitung des Hauses, dem unterdessen auch eine Harmoniumfabrik angegliedert war, übernahmen später die beiden Söhne Friedrich (geb. 1861) und Friedrich Theodor (geb. 22. März 1867), die sich jedoch ihrer Aufgabe nicht gewachsen zeigten, so daß das Geschäft und das berühmte „akustische Kabinet" in den neunziger Jahren aufgelöst werden mußten.

Vgl. die Lexika von Mendel-Reissmann und Riemann sowie „Zeitschrift für Instrumentenbau", VII. Band (1886—87) No. 10 und 11.

Im Saal No. 23 des „Deutschen Museums" zu München ist das „Bellonion" a. d. J. 1805, ein 1810 gebauter Trompeterautomat und das große „Orchestrion" a. d. J. 1851 aufgestellt. (Vgl. „Führer", Seite 82.)

Levalois, ... (Vielle No. 339.)

Ein Pariser Instrumentenmacher um die Mitte des 18. Jahrhunderts; nachweisbar sind die Jahre 1753—1769. In dem „Essai sur l'almanach général d'indications, d'adresses personelles" etc. (Paris 1769) ist er unter den 39 Mitgliedern der Lautenmacherzunft angeführt („instruments de toutes espèces"); als Wohnung ist Rue de la Calandre angegeben.

Cf. C. Pierre, a. a. O., p. 115.

Louvet, Jean (d. Aeltere). (Vielle No. 337.)

Ein Pariser Instrumentenbauer, der in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts wirkte; nachweisbar sind die Jahre 1691—1750. Er befaßte sich hauptsächlich mit der Verfertigung der damals in Mode gekommenen Vielles und bildete sich in seinen beiden Söhnen Pierre und Jean (s. u.) zwei treffliche Schüler heran. Nach Instrumentenzetteln wohnte er 1733 Rue Grenier St.-Lazare und 1747—50 „Rue St. Honoré vis-à-vis de la barrière des sergents".

Cf. C. Pierre, a. a. O. p. 84; doch wird er hier — wie es meist geschieht — mit seinem gleichnamigen Sohn verwechselt. — Nach Pierre besitzt das Pariser Conservatoire eine Vielle a. d. J. 1733, die jedoch nicht katalogisiert zu sein scheint. (No. 1049 ist mit „fin du 18e siècle" bezeichnet). Eine „Vielle en luth" von ihm a. d. Jahre 1750 befindet sich in der Brüsseler Sammlung (No. 521).

Die Söhne übertrafen den Vater an Bedeutung. Der ältere, Pierre, wurde bereits 1742 geschworener Zunftmeister; außer hübsch ausgestatteten Vielles baute er auch Violen, Guitarren und Harfen. Er wohnte zuerst Rue Montmartre und führte wie sein Bruder Jean das Ladenschild „à la Vielle royale". Als spätere Wohnstätten sind Rue Pastourelle (1775) und als letzte seit 1776 Rue St.-Denis (Rue St.-Martin?) festgestellt. Er erreichte ein hohes Alter und wurde i. J. 1783 Aeltester („Doyen") der Lautenmacherzunft.

Cf. Fétis, „Biographie universelle", Suppl., tome I, p. 128; C. Pierre, a. a. O., p. 84 und Lütgendorff, a. a. O., S. 389 u. 390.

Drei „Vielles en luth", wovon zwei mit 1747 und 1763 datiert sind, befinden sich im Pariser Conservatoire (No. 209, 210 und No. 1484). Ein gleiches Instrument a. d. J. 1759 („Rue Montmartre") besaß die Pariser Handlung O. Weishaupt & Co. (ca 1890; No. 33); ferner das Museum zu Gothenburg und die Sammlung des Barons Nathaniel v. Rothschild zu Wien. (Vgl. „Fachkatalog" der Wiener Ausstellung 1892, S. 183 No. 27.) Eine Guitarre a. d. J. 1758 verzeichnet das Bruni'sche Inventaire (vgl. Seite 212 des vorliegenden Katalogs) als No. 88.

Auch Jean L. d. Jüng. war ein geschätzter Instrumentenbauer, dessen Vielles und Harfen großen Ruf genossen; als Geigenmacher war er dagegen nur wenig hervorragend. Er wurde i. J. 1759 geschworener Zunftmeister und

wohnte stets in der „Rue de la Croix des petits Champs, près de la porte Saint-Honoré". In den „Tablettes de la renommée" wird er noch i. J. 1791 als tüchtiger Meister gerühmt; er wohnte damals in dem Hause No. 42.

Eine Vielle en luth a. d. J. 1750 von ihm besitzt das Pariser Conservatoire (No. 211); ebenso die Berliner Kgl. Sammlung a. d. J. 1766 (No. 1004). Hier ist auch eine Bratsche a. d. J. 1755 (Collection Snoeck No. 572) vertreten. — Das Bruni'sche Inventaire (s. o.) führt drei Harfen (No. 146, 192, 315) und eine Guitarre (No. 305) an.

In der Brüsseler Sammlung befindet sich eine „Vielle en luth" von einem bisher unbekannten „**F.** Louvet à Paris" (No. 1482); möglichenfalls lautet die Signierung aber „P" (Pierre) statt „F".

Vallansan, ... („Vielle organisée" No. 344.)

Ein französischer Instrumentenbauer aus der Mitte des 18. Jahrhunderts, der in Lyon lebte; die „Vielle organisée" des Museums zeugt von sorgfältiger Arbeit. — Näheres über ihn war bisher nicht zu ermitteln; ebensowenig sind weitere Instrumente von ihm nachweisbar.

Nachträge.

Neue Erwerbungen während des Drucks des Katalogs.

No. 367. Bundfreies Clavichord

aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts; ohne Namen des Erbauers. Das schmucklose Instrument, das ehemals anscheinend auf einem Gestell stand, hat ein dunkelbraun gestrichenes Gehäuse aus Tannenholz. In das Schalloch des Resonanzbodens ist eine primitive Rosette eingelassen.

Die Besaitung ist zweichörig; Umfang der Klaviatur: C—f^3 (vier Oktaven und Quarte). Die Untertasten sind mit Buchsbaum, die Obertasten mit Bein belegt.

Breite 1,43 m, Tiefe 45 cm, Höhe 13½ cm.

No. 368. Tafelklavier

aus dem letzten Viertel des 18. Jahrhunderts; ohne Namen des Erbauers. Das schmucklose Instrument ruht auf vier gedrehten Beinen; das Gehäuse weist modernen Anstrich in Weiß und Gold auf.

Es hat zweichörige Besaitung und primitive deutsche („Prell"-) Mechanik mit Holzkapseln ohne Auslösung und Fänger. Die Hammerstiele sind aus Draht verfertigt. Kniehebel oder Pedale sind nicht vorhanden. — Umfang der Klaviatur: Contra F—f^3 (fünf Oktaven). Die Untertasten sind mit Ebenholz, die Obertasten mit Bein belegt.

Breite 1,58½ m, Tiefe 52 cm, Höhe 77 cm.

No. 369. Stumme Klaviatur („Levigrave Régulateur"),

laut Goldinschrift auf der Zierleiste von „**AN^NE· MA^ON·** [Ancienne Maison] **MAURY & DUMAS / A . DUMAS FILS & COLIN**" zu Nîmes erbaut; ca. 1875. Das Gehäuse der Klaviatur ist aus Palisanderholz.

Auf den Rückenden der Tastenhebel sind Federn angebracht, die durch eine mit einer Leiste in Verbindung stehende Kurbel zur Ermöglichung einer schwereren oder leichteren Spielart reguliert werden können. Eine auf der rechten Klaviaturbacke angebrachte Skala zeigt die Stärke der Spannung der Feder an. — Umfang der Klaviatur: zwei Oktaven und Terz (a—c).

Breite 52½ cm, Tiefe 36 cm, hintere Höhe 20 cm, vordere Höhe 10½ cm.

Abbildung auf Seite 406.

Die stumme Klaviatur stammt aus dem Besitz von Liszt und wurde von ihm in seinen letzten Lebensjahren benutzt. Im Jahre 1883

No. 370. Physharmonika (Aeoline)
in Verbindung mit Hammerklavier; ca. 1840.
Text: Seite 423.

Zu No. 370.
Nach einer zeitgenössischen Lithographie von Franz Heinrich in Wien.

schenkte er dieselbe seiner Schülerin, der jetzigen Hofpianistin Lina Schmalhausen mit folgenden Zeilen[1]):

„Mein stummes Clavier, aus der vortrefflichen Invention der Fabrik Dumas, (Nismes-Paris) mit dem Schlüssel, der erschwert oder erleichtert die Spielart, verehrt Fräulein Lina Schmalhausen ergebenst F. Liszt

November, 83 — Weimar."

No. 370. Physharmonika oder Aeoline **in Verbindung mit Hammerklavier**

aus den dreißiger Jahren des 19. Jahrhunderts; ohne Namen des Erbauers. Das Gehäuse des eigenartigen Instruments ist in Nußbaum fourniert und schmucklos ausgestattet. Die obere Füllung ist in gothischem Stile dekupiert und mit rotem Stoff hinterspannt. Die Klaviatur wird von volutenartigen Stützen getragen.

Das Hammerwerk hat eine in gerader Richtung verlaufende Besaitung, die bis H zweichörig, im übrigen dreichörig ist, und eine jener Zeit entsprechende Stößermechanik mit Unterdämpfung. — Umfang der Klaviatur: Contra F—f^4 (sechs Oktaven). Die Untertasten sind mit Bein, die Obertasten mit Ebenholz belegt. — Unterhalb dieser Pianoforte-Klaviatur liegt eine ebenso ausgestattete zweite Tastatur für die Physharmonika; diese Klaviatur muß zum Gebrauch herausgezogen werden. Es ist ein Spiel Zungen vorhanden, und zwar liegen die Zungenstimmen unter den Tastenenden, die gleichzeitig als Spielventile dienen. Für die höchsten 1 1/4 Oktave (von d^3 ab) sind die Zungen bezüglich ihrer Tonhöhe „repetierend" [2]). — Zur Windbeschaffung dienen zwei Faltenbälge, die im Rasten untergebracht sind und durch die beiden äußeren der drei vorhandenen Pedale in Bewegung gesetzt werden; das mittlere Pedal dient durch Aufheben der Dämpfung als Fortezug für das Hammerwerk. Die Verbindung zwischen dem Gebläse und den Zungenstimmen wird durch einen ledernen Schlauch hergestellt, der sich beim Herausziehen der Physharmonika-Klaviatur entfaltet.

Breite 1,15 1/2 m, Tiefe 65 1/2 cm, Höhe 1,27 m.

Abbildung auf Seite 421; vgl. auch die Abbildung auf Seite 422.

Das interessante Instrument wurde in Augsburg erworben.

No. 371. Harpsichord (englischer Kielflügel)

mit folgender Inschrift in eingelegtem Ahornschild auf der Zierleiste: „**JACOBUS KIRKMAN LONDINI FECIT 1767.**" In dem Resonanzboden befindet sich eine weitere Signierung in Form einer vergoldeten Metallguß-Rosette, die zwischen den Initialen „I K" den Harfe spielenden König David darstellt.[3]) — Das stattliche Instrument, das sich durch sorgfältigste Arbeit und große Tonfülle auszeichnet, ruht auf einem einfachen vierbeinigen Gestell; das Gehäuse und der durch schwere messingene Scharniere befestigte Deckel sind in Mahagoni fourniert. Klaviaturbacken, Dockenleiste und Vorsetzbrett oberhalb der Klaviatur

[1]) Das Original dieses Dokuments befindet sich in der Autographensammlung des Museums.

[2]) Vgl. Fußnote 1 auf Seite 309.

[3]) In der Art der Rosette und auch in der Ausstattung der Tasten ist die Tradition der Ruckers bewahrt. Kirkmans Lehrherr Tabel war ein persönlicher Schüler eines Ruckers in Antwerpen, wahrscheinlich von Andreas Ruckers d. Jüng.

sind in schön gemasertem Nußbaum fourniert und von eingelegten Ahornadern umrahmt; in ähnlicher Weise ist die rechte Seitenwand in einige Felder von dunklerem Mahagoni eingeteilt.

Die Besaitung ist dreichörig; zwei Saitenchöre sind in normaler (8′-)Tonhöhe und der dritte Chor ist in der höheren Oktave (im 4′-Ton) gestimmt. Durch Registerzüge, die sich zu beiden Seiten am Abschlußbrett über der Klaviatur befinden, sind die einzelnen Chöre an- und abstellbar, und zwar sind zur rechten Seite die Züge für die beiden 8′- und zur linken Seite der Zug für den 4′-Chor angebracht; dieser Chor ist auch, um eine Unterbrechung des Spiels durch Registerziehen zu vermeiden, mittels eines am linken Vorderbein des Gestells befestigten Pedaltritts abstellbar. Die Saiten werden durch Federkiele angerissen; die Docken für die beiden 8′-Chöre sind mit Doppeldämpfern versehen. — Umfang der (ziemlich tief liegenden) Klaviatur: Contra-F—f^3 (fünf Oktaven; „à grand ravalement“ [vgl. die Fußnote auf Seite 99]); die tiefste Obertaste Contra-Fis ist fortgelassen. Die Untertasten sind mit Elfenbein belegt, die Obertasten sind aus Ebenholz.

Länge 2,22 m, Breite 93 cm, Höhe 89 cm.

Nachbildung der Inschrift und der Rosette enthält Band II des Katalogs.

Das schöne Instrument wurde in London erworben.

Jakob Kirchmann (später anglisiert in „Kirkman“) war von Geburt ein Deutscher und ist etwa um das Jahr 1725 in London eingewandert. Er fand bei einem flämischen Klavierbauer Tabel Beschäftigung, der aus der Ruckers-Schule hervorgegangen und etwa 1680 von Antwerpen nach London gekommen war. Ein Arbeitsgenosse K.'s bei Tabel war Burkat Shudi, der spätere Begründer der berühmten Firma Broadwood (vgl. Seite 212 des Katalogs). — Kurz nach dem ca. 1735 erfolgten Tode Tabels heiratete K. die Witwe seines früheren Brotherrn und übernahm dessen Geschäft, das er 1742 nach Great Pulteney Street, in unmittelbare Nachbarschaft seines ehemaligen Genossen Shudi, verlegte. Die Rivalität, die zwischen ihm und Shudi unterdessen entbrannt war, spornte beide zu den höchsten Leistungen an, so daß die englischen Harpsichords dieser Zeit — der letzten Blüte des Spinettbaues — bezüglich der Sorgfalt der Arbeit und der Schönheit und Fülle des Tons den strengsten Anforderungen standhalten konnten und in ganz Europa berühmt waren. In Forkels „Musikalischem Almanach für Deutschland auf das Jahr 1782“ heißt es (S. 198) über Kirchmann: „Seine Flügel sind ungemein gut gearbeitet, und von vorzüglich schönem Ton. Sie werden mit 400—600 Rthlr. bezahlt“. — Jacob K. starb hochbetagt i. J. 1782 oder kurz darauf;[1]) der beste Beweis seiner erfolgreichen geschäftlichen Tätigkeit war die Höhe seines hinterlassenen Vermögens, das — nach Burney — nicht weniger als £ 200000 (4 Millionen Mark) betrug. Da seine Ehe mit Tabels Witwe kinderlos geblieben war, wurde sein Neffe Abraham K. sein Nachfolger, der bereits seit 1773 Teilhaber der Firma gewesen war. („Jacob & Abraham K.“)

Um diese Zeit wurde von dem Hause — gleichzeitig mit der Konkurrenzfirma Broadwood (vgl. Seite 215) — auch der Pianofortebau aufgenommen,

[1]) Burneys Annahme, daß er bereits 1778 gestorben sei, wird durch das Harpsichord No. 1678 des New Yorker Metropolitan-Museum widerlegt, das die Datierung „1781“ trägt. Ebenso beruht die (vielleicht durch eine Notiz bei Gerber veranlaßte) Angabe in Grove's „Dictionary“, K. hätte als Organist an der Londoner St. Georgskirche verschiedene Kompositionen für Orgel und Pianoforte veröffentlicht, auf einem Irrtum; es liegt hier anscheinend eine Verwechslung mit einem Namensvetter vor, zumal die betreffenden Werke erst 1783—ca. 1810 erschienen.

dem Abrahams Sohn und Nachfolger, Joseph K., besondere Aufmerksamkeit widmete. Josephs Nachfolger in der Leitung des Hauses wurden seine beiden Söhne Joseph (d. Jüng.; geb. 1790, gest. 1877) und Henry John (gest. ca. 1873); der letzte Inhaber der renommierten Firma, die im Jahre 1896 liquidiert wurde, trug wiederum den Namen Joseph.

Vgl. Grove's „Dictionary", vol. II (1906) p. 580 und „Zeitschrift für Instrumentenbau", Bd. III. S. 259/260 (mit Porträt von Jacob K.) und Bd. XVII S. 97.

Harpsichords von Jacob K. besitzen die Berliner Kgl. Sammlung (No. 1050; a. d. J. 1761) und das Hohenzollern-Museum zu Berlin; letzterer Flügel wurde Friedrich dem Großen nach der Schlacht bei Prag (im Mai 1757) von dem Erbauer als Geschenk verehrt.

Außerdem sind noch verschiedene Kirkman'sche zweimanualige Harpsichords erhalten: in der Stockholmer Sammlung a. d. J. 1763 (No. 216); in der Steinert-Collection zu New Haven eines von Jacob & Abraham K. a. d. J. 1773 und ein ebenso signiertes Instrument a. d. J. 1781 im Metropolitan-Museum zu New York (No. 1678). Ein dritter derartiger Flügel a. d. J. 1773 war auf der „Loan Exhibition" zu London 1872 ausgestellt; in derselben Ausstellung befanden sich außerdem zweimanualige Harpsichords von Jacob K. a. d. J. 1772 und von Josephus K. a. d. J. 1798 [1]) (vgl. den betreffenden Katalog von Carl Engel und „Catalogue of the South Kensington Museum", p. 352 f.)

---

[1]) Ein derartiges Instrument gehört jetzt der Sammlung Galpin in Hatfield (England) an.

Verschiedenartige Klaviere.

No. 372. Glocken-Klavier (oder Glockenspiel mit Klaviatur), deutsche Arbeit aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts; ohne Namen des Erbauers. Das Gehäuse ist aus rotbraun gestrichenem Tannenholz. Die Innenseite des zweiteiligen Deckels zeigt eine von Rokoko-Ornamenten umgebene Malerei, die eine Schäferszene darstellt.

Das Instrument enthält 25 chromatisch abgestimmte Metallglocken, die ähnlich wie die Schalen der Glasharmonika auf eine Achse aufgereiht sind und durch Metallhämmerchen angeschlagen werden. Die Hämmerchen sind nach Art der deutschen Klaviermechanik angeordnet und mit Auslösung und Messingkapseln versehen. — Umfang der Klaviatur: $a—a^2$ (zwei Oktaven). Die Untertasten sind mit dunklem Holz, die Obertasten mit Bein belegt.

Breite 45½ cm, Tiefe 37 cm, Höhe 18½ cm.

No. 373. Kleines Glocken-Klavier,

belgische Arbeit aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts; ohne Namen des Erbauers. Das schmucklos ausgestattete Gehäuse ist aus Nußbaumholz. Das Instrument enthält ebenso wie das vorhergehende Glocken-Klavier 25 chromatisch abgestimmte Metallglocken; die Hämmerchen sind nach Art der Stößer- oder englischen Mechanik angeordnet. — Umfang der Klaviatur: $f^1—f^3$ (zwei Oktaven). Die Untertasten sind aus Elfenbein, die Obertasten aus Ebenholz; die Stirnkanten der Tasten sind abgerundet.

Breite 39 cm, Tiefe 19 cm, Höhe 6½ cm.

Ein modernes Glockenklavier wurde E. Jantzen zu Berlin i. J. 1886 patentiert (D. R. P. 40254). Vgl. „Zeitschrift für Instrumentenbau", 7. Bd., S. 463.

No. 374. Stahlklavier

aus der Mitte des 19. Jahrhunderts; ohne Namen des Erbauers. Das schmucklos ausgestattete Instrument ist aus Kirschbaumholz und ruht auf vier gedrehten Beinen. Das Innere des Gehäuses wird durch einen mit grünem Seidenstoff bespannten Rahmen verdeckt.

An Stelle der Saiten sind abgestimmte Stahlstäbe vorhanden, die über einem in der Mitte des Resonanzbodens angebrachten Spalt befestigt sind und durch Hämmerchen angeschlagen werden; die Anordnung der Hämmer entspricht der deutschen Klaviermechanik mit Messingkapseln, Auslösung und Einzeldämpfern. — Umfang der Klaviatur: $F—f^3$ (vier Oktaven). — Die Untertasten sind mit Ebenholz belegt, die Obertasten sind aus Ebenholz.

Breite 80½ cm, Tiefe 60 cm, Höhe 81 cm.

Das Klavier, das anscheinend als Ersatz des Glockenspiels (z. B. für Mozarts „Zauberflöte") gedacht ist, stammt ebenso wie das Terpodion No. 358 aus dem Detmolder Schloß.

Ergänzungen.

Zu Seite 53.

Dem am Schluß der Seite erwähnten Cembalo von Alessandro Trasuntino a. d. J. 1531 gebührt erst der dritte Platz; das zweitälteste datierte Cembalo ist ein Flügel a. d. J. 1523 von Joannes Antonius Baffo, der sich im Besitz des „Museums für Kunst und Industrie“ zu Wien befindet. (Vgl. S. 211 des vorliegenden Katalogs.)

Zu No. 33 (Seite 59, Fußnote 2).

Denselben Umfang von vier Oktaven und Quarte (C—f^3) besitzen auch die beiden prächtigen Spinette des Mailänders Annibale Rosso (vgl. Seite 56) aus den Jahren 1555 und 1577, die sich im South Kensington-Museum zu London befinden. (No. 156 und 809; vgl. pag. 272—275 des Katalogs von Carl Engel.)

Nachbildung der Inschrift zu No. 33 auf Seite 416 (nicht 227).

Zu No. 66 (Seite 83).

In der lateinischen Ausgabe von Virdungs „Musica getutscht“, der von Ottomarus Luscinius [Othmar Nachtgall] 1536 zu Straßburg herausgegebenen „MVSVRGIA seu praxis MVSICAE“, findet sich dasselbe Druckversehen betreffs des Holzschnitts des Clavicytherium (pag. 9) wie bei Virdung; außerdem sind hier die Ueberschriften „Clauicitherium“ und „Clauicimbalum“ mit einander verwechselt.

Zu No. 75 (Seite 95).

Vgl. hierzu die Beschreibung, die Praetorius im XL. Capitel der „Organographia“ von dem „Clavicymbalum Universale, seu perfectum“ aus dem Besitz des Organisten Carl Luyton zu Prag (geb. zu Antwerpen, gest. zu Prag ca. 1620) gibt. In diesem Instrument, das ca. 1590 zu Wien erbaut worden war, waren sämtliche Halbtöne „gebrochen“, *„dass es also in den vier Octaven vom C bis ins $\overline{\overline{c}}$, in alles 77 Claves gehabt hat.“*

Zu No. 84 (Seite 100).

Das Cembalo befindet sich noch völlig im ursprünglichen Zustand; nur die Taste gis^1 und zwei Docken sind erneuert. Die Bezifferung auf den Tastenhebeln, die übrigens ebenso wie bei No. 85 aus Eichenholz sind, und den Docken zeigt Cristoforis Handschrift. — Beide Cembali (No. 84 und 85) haben keine Schallöcher im Resonanzboden; an Stelle dessen ist ebenso wie bei dem Hammerflügel v. J. 1726 (No. 170 des Katalogs; vgl. Seite 173) das unterhalb des Resonanzbodens befindliche Verschlußbrett mit (drei) runden Schallöffnungen versehen.

Zu No. 85 (Seite 103).

Das Cembalo ist später — vielleicht noch im 18. Jahrhundert — von einem geschickten Reparateur einer Aufarbeitung unterzogen worden; bei dieser Gelegenheit wurde eine Anzahl Tasten (b, h, c^1, f^1, a^1, e^2, g^2, b^2, h^2, c^3) erneuert. Alle übrigen Tasten sind original und tragen auf den Hebeln Cristoforis eigenhändige Bezifferung. — Außer den Registerzügen oberhalb

der Klaviatur sind an beiden Seitenwänden Züge angebracht, die ebenfalls ein An- und Abstellen der einzelnen Saitenchöre ermöglichen. Die drei Saitenchöre stehen im 8′-, 4′- und 2′-Ton; d. h. ein Saitenchor ist in normaler Tonhöhe, ein zweiter in der höheren und der dritte in der nächsthöheren Oktave gestimmt. Für die höchsten sieben Töne sind keine 2′-Saiten vorhanden; der gesamte Umfang des Instruments beträgt demnach C—f^4 (fünf Oktaven und Quarte). Die Dockenführungsleiste für den 8′-Chor ist zwischen c und cis geteilt, so daß die tiefste Oktave dieses Chors nach Belieben anwendbar ist. — Von den Docken für den 4′- und 8′-Chor ist etwa die Hälfte ergänzt; die Docken des 2′-Chors sind sämtlich erneuert. Betreffs der Schalllöcher s. ob. (Nachtrag zu No. 84).

Zu No. 86 (Seite 104, Fußnote 3).

Ein schönes zweimanualiges Clavecin mit Pedalklaviatur von Joachim Swanen[1]), Paris 1786, besitzt das „Conservatoire des Arts et Métiers“ zu Paris.

Zu No. 96 (Seite 113/114).

Eine Bestätigung, daß man bereits im 17. Jahrhundert in der Bauart ähnlich vielseitige Kielflügel wie de Wit-Seyffarth's „Spinettflügel“ kannte, bietet der ausführliche Bericht, den der englische Lautenist Thomas Mace (geb. 1613, gest. ca. 1709) in seinem 1676 zu London erschienenen Werke „Mufick's Monument; or, a Remembrancer of the beft Practical Mufick“ von dem Pedal-Harpsichord („Pedal“) gibt, das John Hayward zu London ca. 1670 erfunden hatte (a. a. O., p. 235). Es war dies ein großer Kielflügel, auf dem sich mit Hülfe von vier Pedaltritten eine große Anzahl „Veränderungen“ (Piano- und Forte-Effekte und Verschiedenheit der Klangfarben) erzielen ließ; Mace z. B. besaß ein derartiges Instrument, das 24 „varieties“ zuließ und sich besonders durch einen „Theorbenzug“ auszeichnete.

Daß im 17. und 18. Jahrhundert vereinzelt auch vierchörige, dreimanualige Flügel gebaut wurden, beweist außer einer kurzen Erwähnung von Mersenne in der „Harmonie universelle“[2]) (Paris 1636) die Anzeige des Klavierbauers Mathias Koch[3]) zu Straßburg im 4. Stück des III. Bandes der „Historisch-Kritischen Beyträge“ von Fr. W. Marpurg (Berlin, 1757, S. 367): „. . . Ich nehme mir die Freyheit, . . . zweyerley neue Erfindungen von mir bekannt zu machen.

> Die erste besteht in einem Flügel mit drey Clavieren, worunter das unterste zum Präludiren und Accompagniren, das mittelste aber zu Concerten, Solos etc. gebraucht werden kann. Das oberste enthält ein Echo. Es besteht aus drey Unisonis und einer Octave, welche alle besonders können gespielet werden. Hiezu kommt ein doppelter

[1]) C. Pierre verzeichnet in seinem Buche „Les facteurs d'instruments de musique“ (Paris 1893; p. 135) folgende Adressen Swanens: 1783 Rue du Four-St.-Germain; 1786 Rue des Fossés-Mr-le Prince; 1816 Rue Dauphine.

[2]) Cf. „Livre 3e des Instruments“ Proposition XXI (page 160): „. . . de Clauecins, ... comme nous en auons maintenant, qui ont quatre ieux, & quatre rangs de chordes, & que l'on nomme Eudisharmoste, ... soit qu'ils n'ayent qu'vn clavier, ou qu'ils en ayent doux ou trois . . . . . .“

[3]) Koch lieferte i. J. 1757 für den kurfürstlichen Hof nach München ein „Instrument“ (Spinett) zum Preise von 350 Fl. Vgl. K. A. Bierdimpfl, Katalog der Musikinstrumente des baierischen Nationalmuseums, Seite 56.

und einfacher Lautenzug, der auf eine niemahls fehlende, und noch nie gesehene Art ausgearbeitet ist. Vermittelst der drey Unisonorum, der Octave und der Lautenzüge, können funfzehn gute Veränderungen gemachet werden."

Die zweite Erfindung bestand in einem zweimanualigen Kielflügel, der ebenfalls mit vierchörigem Bezug und doppeltem Lautenzug, außerdem aber mit einer Transponiervorrichtung versehen war. — Marpurg begleitet die Anzeige mit folgender Empfehlung (a. a. O., Seite 368): „Da der geschickte und fleissige Herr Koch, sich schon lange durch seine vortrefflichen Flügel, nach der gewöhnlichen Art, von sehr vielen andern Mechanicis mit Ruhm unterschieden hat, und seine Arbeit überall in Frankreich, besonders in Paris, würdigen Beyfall erhält: so darf man um desto weniger an den Vorzügen seiner neuen Erfindung zweifeln, und es kann seinem unvergleichlichen Talent nicht an Aufmunterung und Belohnung fehlen."

Vgl. hierzu auch Seite 266 des vorliegenden Katalogs, wo ein dreimanualiges Cembalo von Vincenzo Sodi (Florenz 1779) erwähnt wird.

Zu No. 122 (Seite 137).

Ein gleiches Instrument (Hammerklavier mit Dirigentenpult) befindet sich in der Sammlung Steinert - New Haven (No. 29).

Zu No. 123 (Seite 137).

Das Klavier wurde in Cöthen erworben; es soll — nach Aussage des damaligen Besitzers, eines neunzigjährigen Greises — ehemals dem bekannten Komponisten und Theoretiker Abt Vogler gehört haben.

Zu No. 165 (Seite 167).

Als ein weiterer früher Versuch einer „chromatischen Klaviatur" ist das System von Roualle de Boisgelou („Conseiller au Grand-Conseil"; geb. 1697, gest. 1764) zu erwähnen, das J. J. Rousseau in seinem „Dictionnaire de musique" (Paris 1768; p. 475 f.) ausführlich beschreibt und erläutert.

Zu No. 238—240 (Seite 210).

Ein Vorläufer der Jankó-Klaviatur ist in der interessanten Neu-Klaviatur zu erblicken, die der Mathematiker Joh. Friedr. Christ. Werneburg zu Weimar (geb. ca. 1775 zu Eisenach, gest. 1851 zu Jena) erfand und im Anhange seiner „Allgemeinen neuen viel einfacheren Musikschule . . ." (Gotha und Stendal 1812) beschreibt.

Vgl. Otto Quantz, „Zur Geschichte der neuen chromat. Klaviatur" (Berlin 1877, Seite 4): „Sie besteht aus 4 stufenförmig aufsteigenden Reihen von schmalen kurzen Tastenköpfen. Die erste und dritte Reihe ist auf derselben Tastenstange befestigt, ebenso die zweite und vierte Reihe. Jeder Kopf ist 9 Pariser Linien breit und 4½ tief, also sind die 4 Reihen so tief, als 2 Tasten breit sind. Hinter dieser Klaviatur befindet sich eine Reihe von Stäbchen, welche verschiebbar sind, die alte Färbung der Klaviatur besitzen und zum 12fachen Transponieren dienen. Die 3. und 4. Tastenreihe soll nur zur Aushilfe, zur Erleichterung des Unter- und Ueberschlagens dienen; das Spiel bewegt sich vorzugsweise auf den vordern zwei Reihen. ..... Von großem Interesse ist, was Werneburg über die Spielbarkeit dieser Klaviatur erzählt, da ... Goethe . . . . in Weimar, sich sehr für diese Idee erwärmte. Seite 96 heißt es: „Von Herrn Geh. Rath v. Goethe Exc. wurde ich im Okt. 1808 veranlaßt, eine junge fertige Klavierspielerin von damals 12 Jahren, Demois. Franziska Ambrosius (die jüngste Tochter des Herzogl. Weimarischen Kammermusikus Ambrosius) alle Tage eine Stunde auf dieser neuen Tastatur zu üben, und nach vierzehntägiger Uebung war sie schon im Stande, fünf kleine Tonstücke aus allen zwölf Grundtönen und die Ouverture

aus der Entführung aus dem Serail vor der Durchlauchtigsten Herzogin und Prinzessin und andern Damen im Hause des Herrn Geh. Rath von Goethe mit vieler Fertigkeit und Genauigkeit zu spielen. Sie .... setzte ihre Uebungen auf dieser Tastatur fort und gab am 14. Febr. 1809 im großen Stadt-Haus-Saale ein großes Konzert ....."

Zu Seite 224. (Dominicus Pisaurensis.)

Ein Gegenstück zu dem mit Vierteltönen ausgestatteten Cembalo von Domenico da Pesaro bildet ein Clavichord, das der Breslauer Organist Georg Gebel (geb. zu Breslau 1685) verfertigte. Er berichtet hierüber sowie über ein von ihm erbautes Pedal-Clavichord und Pedal-Clavicymbel in seiner für Matthesons „Ehrenpforte" (Hamburg 1740) geschriebenen Selbstbiographie („Zugabe", Seite 409)[1]: „Ein Clavichordium habe erfunden, mit Vierteltonen; noch eines, da Manual und Pedal nur ein Corpus ausmachen; auch ein großes Clavicimbel, Manual und Pedal, in 6. vollkommenen Octaven, vom zweimahl-untergestrichenen C, biß ins viermahl- übergestrichene c, in ein Corpus gebracht. ....."

Berichtigungen.

Zu Seite 110.

In der Einleitung zu „Cembalo-Rekonstruktionen" ist der Name „Hirtl" in „Hirl" abzuändern.

Zu Seite 116.

Die Angaben über die Lebenszeit Christian Ernst Friedericis sind in „1709—1780" abzuändern. (Vgl. Seite 229.)

Zu No. 165 (Seite 164).

Das erste Wort im dritten Absatz „Unterhalb" ist in „Oberhalb" abzuändern.

Zu No. 183 (Seite 183).

Abbildung auf Seite 176 (nicht 180).

Zu Seite 254 (Ruckers, Hans d. Aelt.).

In der dritten Zeile des zweiten Abschnitts ist statt „Amsterdam" „Antwerpen" zu lesen.

Zu No. 262 (Seite 319).

Die geschnitzten Initialen des Notenpults „S J" sind vermutlich als „Sancto Joanni" zu deuten.

[1]) Nach dem Neudruck von Max Schneider, Berlin 1910.

Anhang.

Verzeichnis der Kataloge

von

Sammlungen alter Musikinstrumente.

Kataloge öffentlicher Sammlungen.

Antwerpen.

Génard, P. Catalogue du Musée d'antiquités d'Anvers. 4e édition Anvers 1894.

Série P (p. 187 à 189): „Instruments de musique" (Nos. 1 à 46).

Basel.

Nef, Karl. Historisches Museum Basel. Katalog No. IV. Musikinstrumente. [Mit 12 Tafeln in Autotypie. Basel] 1906.

Berlin.

Fleischer, Oskar. Führer durch die Sammlung alter Musik-Instrumente (Königliche Hochschule für Musik zu Berlin.) Berlin 1892.

Im Jahre 1902 wurde die Sammlung durch Ankauf der Hauptkollektion von C. C. Snoeck in Gent erweitert, über die 1894 folgender Katalog erschienen war:

Snoeck, C. C. Catalogue de la collection d'instruments de musique anciens ou curieux formée par C. C. Snoeck. [Mit 11 photograph. Tafeln.] Gand 1894.

Bologna.

Raccolta di antichi strumenti armonici conservata nel Liceo Musicale del Comune di Bologna. [Mit Illustrationen.] Bologna 1880.

Brüssel.

Mahillon, Victor-Charles. Catalogue descriptif et analytique du Musée instrumental du Conservatoire royal de musique de Bruxelles. [1r vol.:] Nos. 1 à 576. 2e édition. Gand 1893. — 2e vol. Nos. 577 à 1321. 2e édition. Gand 1909. — 3e vol. Nos. 1322 à 2055. Gand 1900.

Der vierte Band befindet sich z. Zt. (1910) im Druck.

Snoeck, C. C. Catalogue de la collection d'instruments de musique flamands et néerlandais formée par C. C. Snoeck. Gand 1903.

Die Sammlung wurde i. J. 1909 vom belgischen Staat erworben und dem Museum des Brüsseler Conservatoire angegliedert.

Christiania.

Fett, Harry. Norsk Folkemuseums Saerudstilling Nr. 2. Musik-Instrumenter. Katalog. [Mit Abbildungen.] Kristiania 1904.

Edinburgh.

Catalogue of the National Museum of Antiquities of Scotland. New . . . edition. Edinburgh 1892.

Auf Seite 152, 311, 314 und 317 Beschreibungen alter Musikinstrumente. (Tierhörner, irische und schottische Harfen etc.)

Frankfurt a. M.

Quilling, F. Die Sammlungen des städtischen historischen Museums zu Frankfurt a. M. Die Musik-Instrumente. [Sep.-Abdr., Frankfurt a. M. ca. 1901.]

Verfaßt nach Angaben von Frank L. Limbert.

Kopenhagen.

Hammerich, Angul. Musikhistorisk Museum. Beskrivende illustreret Katalog. Kobenhavn 1909.

Linz.

Führer durch das Museum Francisco-Carolinum in Linz. Herausgegeben von der Museums-Verwaltung. III. Auflage. Linz 1910.

Seite 41–43 (Saal IV): „Musikinstrumente".

London.

Engel, Carl. A descriptive catalogue of the musical instruments in the South Kensington Museum. London: 1870.

— — A descriptive Catalogue of the Musical Instruments in the South Kensington Museum. Preceded by an Essay on the History of Musical Instruments. 2d edition. [Mit 6 photograph. Tafeln und 143 Abbildungen im Text.] London: 1874.

Mailand.

Guarinoni, Eugenio de'. Gli strumenti musicali nel Museo del Conservatorio di Milano. Cenni illustrativi e descrittivi . . . Con 32 tavole. Milano [1908].

Markneukirchen.

Katalog des Gewerbemuseums zu Markneukirchen. Markneukirchen 1908.

Modena.

Valdrighi, Luigi-Francesco. Nomocheliurgografia antica e moderna . . . Modena 1884.

Darin (pag. 293–94) eine kurze Beschreibung der Instrumentensammlung des Museo civico zu Modena, deren Grundstock laut einem Inventar aus dem Jahre 1625 zweihundert Instrumente umfaßte. Diese Zahl war aber i. J. 1884 bis auf neunundsechzig zusammengeschmolzen. – Vgl. auch Seite 229–232 im „Fach-Katalog der Abtheilung des Königreiches Italien" der Wiener Ausstellung v. J. 1892.

München.

Bierdimpfl, K. A. Die Sammlung der Musikinstrumente des baierischen Nationalmuseums. München 1883.

Deutsches Museum von Meisterwerken der Naturwissenschaft und Technik. München, Maximilianstraße 26. [Illustriert.] Führer durch die Sammlungen. Leipzig [1907].

Seite 78–82: Saal Nr. 23, Technische Akustik. Referent: Oskar Fleischer-Berlin.

New Haven, Conn. (U. S. A.)

Steinert, Morris. The M. Steinert Collection of keyed and stringed Instruments with various treatises on the history of these instruments. . . . [Mit Illustrationen.] New York [1893].

Die Sammlung wurde i. J. 1900 der Yale University in New Haven vom Besitzer als Geschenk überwiesen. – Vgl. auch: „Catalogue of the M. Steinert collection of keyed and stringed instruments at the World's Columbian Exposition." Chicago 1893.

New York.

The Metropolitan Museum of Art. Handbook No. 13. Catalogue of the Crosby Brown Collection of musical Instruments of all Nations. I. Europe. [Mit 61 Tafeln in Autotypie.] New York 1904.

Paris.

Chouquet, Gustave. Le Musée du Conservatoire national de Musique. Catalogue descriptif et raisonné . . . Nouvelle édition, ornée de figures. [No. 1 à 1006.] Paris 1884. — Pillaut, Léon. 1er supplément au catalogue de 1884. [No. 1007 à 1362.] Paris 1894. — 2e supplément... [No. 1363 à 1463.] Paris 1899. — 3e supplément... [No. 1464 à 1568.] Paris 1903.

Salzburg.

Jahresbericht des . . Museums Carolino-Augusteum der Landeshauptstadt Salzburg für das Jahr 1865. Salzburg 1866.

Darin S. 57—64: Süss, Die Instrumentenstube im Museum Carolino-Augusteum.

— — Verzeichnis über die seit dem Jahre 1865 neuerworbenen Musikinstrumente zwecks Vermehrung der Instrumenten-Sammlung des Museums Carolino-Augusteum in Salzburg, als Nachtrag des Süss'schen Aufsatzes im Kataloge von 1865.

Manuskript. Eine Abschrift wurde von der Verwaltung des Museums Carolino-Augusteum frdl. zur Verfügung gestellt.

Stockholm.

Svanberg, Johannes. Musikhistoriska Museets i Stockholm Instrumentsamling. År 1902. Stockholm 1902.

Wien.

Kunsthistorische Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses. Führer durch die Sammlung der kunstindustriellen Gegenstände. Wien 1891.

Seite 153—158 (Vitrine V im Saal XXII.): „Musikinstrumente". (Bearbeitet von Alexander Hajdecky.) Die Instrumente bilden einen Bestandteil der berühmten Ambraser Sammlung; ausführlicher sind sie behandelt in der „Beschreibung der k. k. Ambraser-Sammlung" von Alois Primisser, Wien 1819 (Seite 216—219).

Gebäude und Kunstsammlungen der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien und ihres Conservatoriums. Wien 1872.

Seite 12—20: „Musikalische Instrumente". (108 Nummern.)

Zürich.

Schumacher, Heinrich. Bericht über die im schweizerischen Landesmuseum befindlichen Musik-Instrumente. Luzern 1905. Manuskript.

*

Von öffentlichen Instrumenten-Sammlungen, die bisher noch nicht Kataloge herausgaben, seien erwähnt:

Amsterdam.
Rijksmuseum. — Die „Instrumentenstube" des Rijksmuseum wurde i. J. 1899 durch die 130 Nummern umfassende Sammlung von J. C. Boers bereichert. Vgl. „Zeitschrift der I. M. G.", Jahrg. I, S. 30.

Ann Arbor (Michigan, U. S. A.)
Michigan University. — Das Museum der Universität erhielt i. J. 1898 die 940 Nummern umfassende Sammlung von Fred. Stearns in Detroit, die besonders reich an ostasiatischen Instrumenten war, als Geschenk überwiesen. Vgl. „Zeitschrift der I. M. G." Jahrg. I, S. 30.

Breslau.
Schlesisches Museum für Kunstgewerbe und Altertümer. Vgl. „Zeitschrift der I. M. G." Jahrg. II, S. 54.

Eisenach.
Museum des Bachhauses. Das Museum erfuhr i. J. 1910 durch die stiftungsweise vermachte Instrumenten-Sammlung von † Alois Obrist eine wichtige Bereicherung.

Florenz.
Museo degli Strumenti del R. Istituto musicale.

Hamburg.
Museum für Kunst und Gewerbe. Die Sammlung, die ihren Grundstock einer Stiftung Hans v. Bülows und der Beihülfe des Händel-Forschers Friedrich Chrysander verdankt, besitzt u. a. acht Instrumente von Joachim Tielke (fünf Viole da Gamba und drei sog. Quinternen). Vgl. den Aufsatz „die Hamburgischen Musikinstrumente" von Hans Nirrnheim in der Festschrift „das Hamburgische Museum für Kunst und Gewerbe", Hamburg 1902 (S. 163 f.).

London.
Royal College of Music. (Donaldson Collection.)

Nürnberg.
Germanisches Nationalmuseum.

Rom.
Museo di Strumenti musicali nella R. Accademia di S. Cecilia. Seit 1899—1900 im Entstehen begriffen.

Stuttgart.
Landesgewerbe-Museum. Darin u. a. die von C. A. Pfeiffer in Stuttgart gestifteten Modelle von Mechaniken zur Veranschaulichung der Entwicklung des Klavierbaues.

Venedig.
Museo civico (Casa Correr). Vgl. Seite 439. (Privatsammlungen, Venedig.)

Kataloge privater Sammlungen.

NB. Die mit * bezeichneten Sammlungen sind inzwischen in andern Besitz übergegangen.

*Coussemaker, Ch. Edm. H. de. Catalogue des livres, manuscrits et instruments de musique . . . Bruxelles 1877.

Katalog der Versteigerung, die vom 17.—20. April 1877 zu Brüssel stattfand. Exemplar von J. B. Weckerlin mit seinen handschriftlichen Preisnotizen. — Die Abteilung „Musikinstrumente" enthielt 36 Nummern; sie umfaßt S. 202—206 des Katalogs. — Der bekannte Musikschriftsteller Edmond Henri de C. (geb. 1805, gest. 1876) war zuletzt in Bourbourg (Nord-Frankreich), vorher in Cambrai, Dünkirchen und Lille ansässig.

Florenz.

*Kraus, Alessandro. Musée Kraus à Florence. Catalogue des instruments de musique anciens et modernes. Florence 1878.

* — — Catalogo della collezione etnografico-musicale Kraus in Firenze. Sezione Instrumenti Musicali. Firenze 1901.

Mit einem Porträt und 20 photographischen Tafeln. — Die Sammlung ging i. J. 1908 in den Besitz des Musikhistorischen Museums von Wilhelm Heyer in Cöln über.

Gent.

*Collections C. C. Snoeck.

Siehe: „Kataloge öffentlicher Sammlungen" (Berlin und Brüssel).

Haag.

Scheurleer, D. F. Catalogus der Muziekbibliotheek en der Verzameling van Muziekinstrumenten. 's Gravenhage 1885.

Seite 241—258: Verzameling Muziekinstrumenten.

— — Oude Muziekinstrumenten en Prenten en Fotografieën, naar Schilderijen en Teekeningen waarop Instrumenten voorkomen. Rotterdam 1898.

Seite 1—21: Muziek-Instrumenten (No. 1—106).

Hatfield, Broad Oak, Essex. (England.)

Lynd, William. Ancient Musical Instruments and their Development, as Illustrated by Typical Examples in the Galpin Collection, at Hatfield. . . London: 1897.

Leipzig.

*de Wit, Paul. Katalog des Musikhistorischen Museums. Mit zahlreichen Abbildungen. . . Leipzig 1903.

Die Sammlung wurde i. J. 1905 von Wilhelm Heyer in Cöln für sein Musikhistorisches Museum erworben.

London.

Broadwood. Collection of antique instruments at John Broadwood & Sons Ltd., Conduit Street, Bond Street, W. London [1903].

*Taylor, E. Catalogue of the musical library and musical instruments of Edward Taylor. London 1863.

Luzern.

(Schumacher, Heinrich.) Katalog zu der Ausstellung von Musikinstrumenten früherer Zeiten. Luzern 1888.

Die Sammlung umfaßte damals 199 Nummern.

Mailand.

* Organografia ossia Descrizione degli Istrumenti Musicali della Collezione Luigi Arrigoni in Milano. Milano 1881.

Abschrift des Verzeichnisses der 174 Instrumente enthaltenden Sammlung (nach dem gedruckten Katalog im Besitze der Bibliothek des „Musée instrumental" zu Brüssel).

Malmö.

C. Claudius' Instrumentsamling Malmö. Stockholm 1897.

Die Sammlung, deren Katalog anläßlich der Kunst- und Industrieausstellung zu Stockholm 1897 erschien, umfaßte damals 65 Nummern.

Manchester.

Pyne, J. Kendrick. Catalogue of Musical Instruments principally illustrative of the History of the Pianoforte, the property of Henry Boddington. Manchester 1888.

Modena.

Valdrighi, Luigi-Francesco. Nomocheliurgografìa antica e moderna ossia Elenco di Fabbricatori di strumenti armonici... Modena 1884. — Aggiunta all' edizione del 1884. Modena 1888.

Im Hauptwerk pag. 292—93 und im Nachtrag pag. 31—36: Collezione Valdrighi. Die Sammlung umfaßte damals 93 Nummern.

Paris.

*Gand, Ernest. Collection d'instruments de musique .... Paris 1904.

Die Sammlung, die im Jahre 1904 zu Paris versteigert wurde, umfaßte 141 Nummern.

*[Lery]. Catalogue des Anciens Instruments de Musique.... Composant l'Ancienne Collection de M. le Baron de Lery. [Avec 12 planches photolith.] Paris 1910.

Die Sammlung, die im Jahre 1910 zu Paris versteigert wurde, umfaßte 491 Nummern.

*Loup. Collection d'instruments de musique .... Paris 1888.

Die Sammlung der Instrumente, die i. J. 1888 zu Paris versteigert wurde, umfaßte 296 Nummern.

*Samary, Georges. Catalogue des instruments de musique .... composant la collection de M. Georges Samary. Paris 1887.

Die Sammlung der Instrumente, die i. J. 1887 zu Paris versteigert wurde, umfaßte 162 Nummern.

*Savoye. Catalogue des instruments de musique ... des XVe, XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles. ... Paris 1882.

Die Sammlung, die i. J. 1882 zu Paris versteigert wurde, umfaßte 214 Nummern.

— — Savoye, René. Catalogue des Instruments de Musique de la Collection Savoye. Liste numérique et désignation des Instruments. Paris [1910].

Nicht im Druck erschienen. Die Sammlung umfaßt 756 Instrumente. — Das Manuskript wurde von dem Besitzer der Sammlung der Bibliothek des Museums freundlichst zum Geschenk gemacht.

* Sax, Adolphe. Catalogue du Musée instrumental. . . . Paris 1877.

Die Sammlung, die i. J. 1877 öffentlich verkauft wurde, umfaßte 467 Nummern.

* Weishaupt, O. & Co. Instruments de Musique Anciens. Paris, o. J. [ca. 1895].

(Handlungskatalog.) Die Sammlung umfaßte 102 Nummern.
Dazu noch eine Anzahl weniger wichtiger Pariser Auktionskataloge.

Renaix (Belgien).

* Régibo, Abel. Catalogue d'une . . . bibliothèque musicale et d'une collection d'antiquités. Renaix 1897.

Die Musikinstrumente, deren Aufzählung Seite 89—95 des Katalogs enthält, umfaßten 117 Nummern. Die Sammlung, die i. J. 1897 zu Renaix versteigert wurde, war reich an Clavecins und Virginals der verschiedenen Ruckers und anderer flämischer Meister.

Stockholm.

* Katalog der . . . Kunst-Sammlung des Museums Christian Hammer in Stockholm. Serie II . . . . [am Schluß; Seite 117—132:] Die Sammlung der Musikinstrumente. [Mit 5 Tafeln in Phototypie.] Köln 1893.

Die Sammlung, die i. J. 1893 zu Köln versteigert wurde, umfaßte 210 Nummern.

Venedig.

* Elenco degli Strumenti musicali antichi da arco, fiato, pizzico e tasto, posseduti dal Nob. Conte Giovanni Correr di Venezia. [Venezia 1872.]

(Abschrift nach dem autographierten Original aus dem Besitz der Bibliothek des „Musée instrumental" zu Brüssel) Die Sammlung umfaßte 121 dem 16. und 17. Jahrhundert angehörende Instrumente und wurde zum größten Teil vom Brüsseler Conservatoire erworben. Ein kleiner Teil hiervon befindet sich noch im Museo civico zu Venedig.

Versailles.

Collection de [Eugène de] Bricqueville à Versailles. Anciens instruments de musique. Paris 1893.

Wien.

Sammlung des Baron Nathaniel von Rothschild.

Das Verzeichnis von 117 zu dieser Sammlung gehörenden Instrumente ist im „Fach-Katalog" der Wiener Musikausstellung 1892 (Seite 181—188) enthalten.

Sammlung des Erzherzogs Franz Ferdinand von Oesterreich-Este.

Das Verzeichnis der 121 zu dieser „für die Wissenschaft unschätzbaren Sammlung" gehörenden Instrumente, die zumeist aus dem 16. und 17. Jahrhundert stammen, ist im „Fach-Katalog" der Wiener Musikausstellung 1892 (Seite 83—88) enthalten.

Kataloge und Referate über öffentliche Ausstellungen.

Berlin.

Fleischer, Oskar. Führer durch die Bach-Ausstellung im Festsaale des Berliner Rathauses. 21.—31. März 1901. [Berlin 1901.]
Abtlg. II: Instrumente (Seite 15—36).

Bologna.

Esposizione internazionale di musica in Bologna 1888. Catalogo ufficiale. Parma 1888.

Boston.

Catalogue of the Exhibition Horticultural-Hall Boston. January 11 to 26, 1902. [Boston 1902.]
Herausgegeben von Chickering & Sons zu Boston.

Florenz.

Casamorata, L. F. Gli strumenti musicali all' esposizione italiana del anno 1861. Firenze 1862.

Haag.

[Scheurleer, D. F.] Catalogus der Tentoonstelling van Muziekinstrumenten, Prenten etc. daarop betrekking hebbende . . . Haag 1893.

London.

[Engel, Carl.] Catalogue of the Special Exhibition of ancient Musical Instruments [in South Kensington Museum] 1872. [Mit 16 photograph. Tafeln.] London 1873. — Some account of the Special Exhibition, being Appendix 2 to Catalogue. . . . London 1874.

Hipkins, A. J. Guide to the Loan Collection of Musical Instruments of the International Inventions Exhibition. London 1885.

Anläßlich dieser Ausstellung erschien ferner als Privatdruck: Dale, William. „A brief Description of Spinets, and other Keyboard Instruments in the Loan Collection", sowie das Prachtwerk „Musical Instruments Historic, Rare and Unique" von Alfred James Hipkins & William Gibb (Edinburgh 1888).

Day, C. R. A descriptive catalogue of the Musical Instruments . . . exhibited at the Royal Military Exhibition, London 1890. [Mit 12 Lichtdrucktafeln.] Issued under the orders of Colonel Shaw-Hellier . . . . and compiled by Captain C. R. Day. London 1891.

Musical Instruments and Memorials of Musicians, being the catalogue to the International Loan Exhibition Crystal Palace. London 1900.

Catalogue of a special Loan Exhibition of Musical Instruments, manuscripts, books, portraits & other mementos of Music and Musicians. . . . London 1904.

Illustrated Catalogue of the Music Loan Exhibition held . . . . by the Worshipful Company of Musicians at Fishmongers' Hall June and July, 1904. [Mit 47 Tafeln, Faksimiles etc.] London 1909.

S. 125—220: „Musical Instruments".

Paris.

Pontécoulant [L. A. le Doulcet de]. La Musique à l'Exposition universelle [de Paris] de 1867. Paris 1868.

Chouquet, G. Les instruments de musique et les éditions musicales à l'Exposition universelle . . . de 1878 à Paris. Paris 1880.

Lecomte, Eugène. Catalogue des instruments anciens de musique de l'exposition universelle de Paris 1878. Paris [1878.]

— — Catalogue des anciens instruments de musique, documents, curiosités suivi du catalogue de l'Exposition faite par la Belgique dans l'aile droite du Trocadéro. Paris 1878.

Musée rétrospectif . . .: Instruments de musique, matériel, procédés et produits, à l'Exposition universelle internationale de 1900 à Paris. [Mit Abbildungen.] Paris 1900.

Wien.

Paul, Oscar. Musikalische Instrumente . . . Abdruck aus dem amtlichen Bericht über die Wiener Weltausstellung im Jahre 1873. Braunschweig 1874.

Schelle, Eduard. Musik-Instrumente. (Gruppe XV der Wiener Weltausstellung 1873.) Wien 1873.

Internationale Ausstellung für Musik- und Theaterwesen, Wien 1892. Fach-Katalog der Musikhistorischen Abtheilung von Deutschland und Oesterreich-Ungarn. . . Wien 1892. — Führer durch die Ausstellung und Katalog der gewerblichen Spezial-Ausstellung . . . Wien 1892.

Schneider, Siegmund. Die Internationale Ausstellung für Musik- und Theaterwesen, Wien 1892. [Mit 80 Tafeln in Heliographie.] Wien 1894.

Abbildungen: Tafel XIII–XVII: Die Musik-Instrumente in der Ausstellung; Tafel XXXVII–LXX: Die fortschreitende Entwickelung der Clavier-Baukunst bis auf die Gegenwart. — Aufsätze: S. 50—52: „Die Instrumenten-Sammlung des Erzherzogs Franz Ferdinand von Oesterreich-Este" von Guido Adler; S. 57–75: „Die Musik-Instrumente auf der Ausstellung" von Oskar Fleischer; S. 225—250: „Die Entwicklung der Clavier-Baukunst bis auf die Gegenwart" von Morris Steinert.

REGISTER.

REGISTER DER ABBILDUNGEN.

Ansicht des Musikhistorischen Museums in Cöln . . . . . Titeltafel

Clavichords.

Clavichord-Spielerin (nach dem Gemälde „der Musikunterricht in reichem Gemache" in der Art Pieter Cornelisz. van Slingelandts) Tafel vor Seite 21
Clavichord-Taste 25

Gebundene Clavichords.

No. 1. Von Dominicus Pisaurensis 1543; mit italienischer Mensur . . 25
„ 2. Geb. Clavichord aus der 2. Hälfte des 16. Jahrh.; mit ital. Mensur . . 25
„ 3. „ „ aus der 2. Hälfte des 16. Jahrh.; „ „ „ . . 26
„ 4. „ „ aus der 1. Hälfte des 17. Jahrh. 26
„ 5. „ „ aus der Mitte des 17. Jahrh. 31
„ 6. „ „ aus der 2. Hälfte des 17. Jahrh. 31
„ 11. „ „ aus der Wende des 17. Jahrh.. 32
„ 12. „ „ von Johann Jacob Donat, Leipzig 1700 32
„ 13. Oktav-(„Bibel")Clavichord aus der 1. Hälfte des 18. Jahrh. (2 Abbildungen) 39
„ 16. Gebundenes Clavichord aus der Mitte des 18. Jahrh.. 39
„ 18. „ „ von Hoffmann 1763 40
„ 19. „ „ aus der 2. Hälfte des 18. Jahrh. 40

Bundfreie Clavichords.

„ 23. Zweimanualiges Pedal-Clavichord von Joh. David Gerstenberg, Geringswalde 1760 47
„ 24. Bundfreies Clavichord von Christian Gottlob Hubert, Ansbach c. 1775 48
„ 25. „ „ von Hubert, aus der 2. Hälfte des 18. Jahrh. 57
„ 28. „ „ von Carl Lemme, Braunschweig 1787 48

Bekielte Tasteninstrumente.

Docke aus einem Kielflügel 58

Spinette und Virginals.

No. 33. Spinett von Benedetto Floriani, Venedig 1571 58
„ 35. Kleines Virginal, anscheinend v. Hans Ruckers d. Aelt., Antwerpen c. 1610 58
„ 36. Kleines Virginal, anscheinend v. Hans Ruckers d. Aelt., Antwerpen c. 1610 61
„ 37. Kleines Virginal von Valerius Perius, Rom 1631 61
„ 38. Oktav-Spinett von Luigi Fani (?) 1635 61
„ 39. Oktav-Spinett 62
„ 44. Spinett (2 Abbildungen) } aus dem 17. Jahrh. 62
„ 47. Spinett 62
„ 51. Kleines Virginal aus der 2. Hälfte des 17. Jahrh. 69
„ 52. Zweimanual. Oktav-Spinett von Israël Gellinger, Frankfurt a. M. 1677 69
„ 53. Spinett von Bartolomeo Cristofori, Florenz 1693 70
Tastatur hierzu 69
„ 54. Spinett aus dem Anfang des 18. Jahrh. 73

No. 55. Oktav-Spinett von Abel Adam, Turin 1712 73
„ 56. Zweimanualiges Spinett } aus der 1. Hälfte des 18. Jahrh. 74
„ 57. Oktav-Spinett }
„ 59. Spinett oder Virginal aus der Mitte des 18. Jahrh. 77
„ 60. Oktav-Spinett von Giuseppe Crudeli, Lucca 1781 77
„ 61. Spinett von Johann Heinrich Silbermann, Straßburg ca. 1760—70 78

Clavicytheria.

Faksimile des Virdung'schen Holzschnitts 83
No. 66. Zweimanualiges Clavicytherium aus der 1. Hälfte des 16. Jahrh. . . . 85
„ 72. Aufrechtes Cembalo aus dem 17. Jahrh., im 18. Jahrh. umgearbeitet . 86

Kielflügel (Cembali, Clavecins, Clavicymbel).

Clavecin-Spielerin (nach dem Gemälde „der junge Gelehrte und seine Schwester" von Gonzales Coques) . . . . . Tafel vor Seite 89
No. 69. Cembalo von Vincenzius Pratensis 1612 86
„ 71. Clavecin von Andreas Ruckers d. Aelt., Antwerpen 1633 91
„ 73. Cembalo von Joann. Bapt. Giusti, Lucca 1676 92
„ 74. Zweimanualiges Cembalo von Giovanni Pertici, Florenz 1683 . . . 97
„ 76. Cembalo von Lorenzo Magniai, Florenz 1689 92
„ 79. Cembalo aus dem Ende des 17. Jahrh. 97
„ 81. Cembalo, wahrscheinlich von Joann. Baptist. Giusti, Lucca c. 1700 . 105
„ 83. „Clavecin brisé ou de voyage" von Jean Marius, Paris 1713 (3 Abbildungen) 98
„ 84. Cembalo von Bartolomeo Cristofori, Florenz 1722 101
„ 85. Cembalo „ „ „ „ 1726 101
„ 86. Cembalo traverso von Bart. „ „ ca. 1725 102
„ 87. Cembalo aus der 1. Hälfte des 18. Jahrh. 105
„ 89. Cembalo aus der Mitte des 18. Jahrh. 106
„ 91. Zweimanualiges Clavicymbel, vielleicht von Gottfried Silbermann, Freiberg i. S. ca. 1750 111
„ 92. Cembalo von Giov. Francesco Franco 1757 106
„ 96. Dreimanualiger „Spinettflügel" von H. Seyffarth, Leipzig 1909 . . 112

Hammerklaviere.

Pianoforte-Spielerin (nach dem Gemälde „La Jeune Angloise" von Baader) . . . . . Tafel vor Seite 115

Hammerklaviere oder Pianofortes (Fortepianos).

No. 97. Kleines Klavier, anscheinend von Joh. Andreas Silbermann, Straßburg ca. 1750 123
„ 99 Kleines Klavier von Fr. Hildebrandt, Leipzig ca. 1760 123
„ 102 u. 104. Zwei Klaviere mit Transponier-Einrichtung von Joh. Matth. Schmahl, Ulm ca. 1770—80. 124
„ 106. Aufrechtes Klavier aus dem 3. Viertel des 18. Jahrh. 129
„ 107. Tafelklavier von F. Wilhelm Pfrang, Bildhausen 1778 129
„ 109. Kleines Klavier von Joh. Georg Michael Guth, Musbach 1783 . . . 130
„ 117. Tafelklavier aus dem letzten Viertel des 18. Jahrh. 130
„ 120. Tafelklavier von Wilhelm Constantin Schiffer, Köln 1793 135
Taste mit zwei Hämmern hierzu 135
„ 122. Klavier in Verbindung mit Dirigentenpult aus dem Ende des 18. Jahrh. (2 Abbildungen) 136
„ 123. Klavier aus dem Ende des 18. Jahrh. 139
„ 125. Kleines Klavier mit Toilettentisch-Einrichtung. Aus der Wende des 18. Jahrhunderts 139
„ 130. Tafelklavier in Verbindung mit Kommode von Christ. Gottlob Friederici, Gera 1804 140

Klaviere aus dem Anfang (ersten Viertel) des 19. Jahrhunderts:

No. 131. Klavier in Verbindung mit Schreibsekretär 145
„ 134. Kleines Klavier mit Nähtischeinrichtung von Johann Schiele, Wien 145
„ 137. Kleines Klavier in Form eines Nähkastens 145
„ 138. Kleines Klavier mit Nähtischeinrichtung von Anton Walter u. Sohn, Wien 146
„ 140. Tafelklavier von Ferdinand Hofmann, Wien 146
„ 141. Kleines Klavier mit Nähtischeinrichtung 149
„ 142. Kleines Klavier mit oberschlägiger Mechanik von Georgius Pether, London 149
„ 143. Reiseklavier von Frères Daniel, Brüssel 150
„ 146 Tafelklavier von Astor & Norwood, London 150
„ 147. Tafelklavier von L. R. Wohlien, Altona 155
„ 153. Aufrechtes Klavier in Form eines Schreibsekretärs, ca. 1835 (2 Abbild.) 156
„ 154. Tafelklavier („Piano carré") von Henri Pape, Paris 1836 155
„ 155. Aufrechtes Klavier (Pianino) von Ferdinand Stein, Wien ca. 1835 . 159
„ 158. „Teetischklavier" von Ferd. Mathuscheck, Worms 1840 (2 Abbildungen) 160
„ 162. Tafelklavier von Brizzi & Niccolai, Florenz. Aus der Mitte des 19. Jahrhunderts 159
„ 163. Pianino aus der Mitte des 19. Jahrh. (2 Abbildungen) 165
„ 164. Pianet von P. Mangeot, Nancy 1860 166
„ 166. Kleines Klavier nach kreuzsaitigem System. Aus der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts 166
„ 168. Orphika, anscheinend von Jos. Dohnal, Wien ca. 1800 166
Orphika-Spieler. Nach einem Kupferstich von C. Müller, 1796 . . . 169

Hammerflügel.

No. 170. Flügel von Bartolomeo Cristofori, Florenz 1726 171
Hammerstuhl und Schlitten hierzu 172
No. 215. Modell der Mechanik Cristoforis 172
„ 171. Flügel von Joh. Andreas Stein, Augsburg 1773 175
Taste hierzu mit der sog. „deutschen Mechanik" 175
„ 172. Kleiner Flügel von Christ. Gottlob Hubert, Ansbach 1785 176
„ 174. Flügel von Joh. David Schiedmayer, Nürnberg ca. 1800 180
„ 178. Kleiner (Quer-)Flügel von K. Schlimbach, Königshofen, aus dem Anfang des 19. Jahrh. 179
„ 179. Flügel aus dem Anfang des 19. Jahrh.. 179
„ 181. Flügel von Louis Dulcken, München, aus dem Anfang des 19. Jahrh. 181
„ 183. Kleiner (Quer-) Flügel von Joh. Andreas Mahr, Wiesbaden 1810 . . 176
„ 184. Aufrechter Flügel von M. & W. Stodart, London 1814 185
„ 186. Aufrechter Flügel von J. Müller, Berlin ca. 1815 186
„ 189. Aufrechter Flügel (sog. „Giraffe") von Wachtl & Bleyer, Wien ca. 1815–20 185
„ 192. Aufrechter Flügel (sog. „Pyramide") von C. Schlimbach in Königshofen ca. 1815–25 191
„ 196. Aufrechter Flügel (sog. „Pyramide") von Joseph Wachtl, Wien ca. 1820 191
„ 199. Patentflügel von Nannette Streicher, Wien 1825 192
„ 204. Aufrechter („Lyra"-) Flügel von J. L. F. Schultz, Berlin ca. 1835. . 186
„ 209. Aufrechter Flügel, ca. 1840 192

Claviorgana.

No. 230. Claviorganum von Pfeffel, Havre 1797. 204
„ 231. Claviorganum, anscheinend von Christ. Gottlob Friederici, Gera ca. 1800 203

Klavierharfen.

No. 233. Claviharpe von J. C. Dietz Fils, Paris 1821 207
„ 234. Claviharpe von Christian Dietz, Brüssel ca. 1890 208

Pédalier

„ 237. von J. Pleyel & Cie., Paris ca. 1870 204

Nachbildungen der Inschriften zur Abteilung „Besaitete Tasteninstrumente".

Adam, Abel; Turin 1712 (zu No. 55) 213
Astor & Norwood; London (zu No. 146) 213
Beyer, Adam; London (zu No. 108) 213
Broadwood, John & Sons; London (zu No. 151) 214
„ „ „ (zu No. 185) 213
Brunelli, Antonio; 1798 (zu No. 64) 214
Caspersohn, H. & Comp.; Rendsburg (zu No. 160) 214
Cristofori, Bartolomeo; Florenz 1693 (zu No. 53) 214
„ „ Florenz 1726 (zu No. 85) 218
„ „ Florenz 1726 (zu No. 170) 218
„ „ Faksimile seiner Rechnung über das Spinett No. 53 (1693) 217
„ „ Faksimile seiner Empfangsbescheinigung unter dem Inventar der Instrumentensammlung Ferdinands v. Medici (1716) 217
Crudeli, Giuseppe; Lucca 1781 (zu No. 60) 218
Deckert [Johann Nicolaus]; Breitenbach (zu No. 31) 218
Deiff, Gregor; München (zu No. 201) 221
Dietz, J. C. Fils; Paris 1821 (zu No. 233) 221
Dietz, [Christian; Brüssel] (zu No. 234 u. 235) 221
Dominicus Pisaurensis 1533 (zu No. 67) 222
„ „ 1543 (zu No. 1) 222
Donat, Johann Jacob; Leipzig 1700 (zu No. 12) 221
Dulcken, Louis; München (zu No. 181) 222
Erard, Sébastien & Pierre; Paris (zu No. 200) 227
Floriani, Benedetto 1571 (zu No. 33) [Nachtrag] 416
Franco, Gio. Francesco 1757 (zu No. 92) 222
Friederici, Christ. Gottlob; Gera (zu No. 130) 227
Gellinger, Israël; Frankfurt a. M. 1677 (zu No. 52) 227
Gerstenberg, Joh. David; Geringswalde 1760 (zu No. 23) 228
Giusti, Joann. Baptista; Lucca 1676 (zu No. 73) 228
Greifenhagen, Johann Rudolph; Borna 1802 (zu No. 129) 228
Guth, Joh. Georg Michael; Musbach a. d. H. 1783 (zu No. 109) 228
Haase, George; Budissin 1692 (zu No. 9) 228
Hauser, Johann Hermann; Gimb. [?] 1761 (zu No. 17) 233
Hildebrandt, Friedrich; Leipzig (zu No. 99) 233
Hodsoll, William; London (zu No. 148) 233
Hofmann, Ferdinand; Wien (zu No. 176) 233
Horn, Gottfried Joseph sen.; Nickern 1785 (zu No. 27) 233
Horn, Joh. Gottlob; Dresden 1785 (zu No. 229) 234
Hubert, Christian Gottlob; Ansbach 1785 (zu No. 172) 234
„ „ Ansbach 1787 (zu No. 22) 234
Janssen, Heinrich; Wien (zu No. 195) 237
Jbach & Sohn, A.; Barmen (zu No 205) 237
Jbach Söhne, Adolph; Barmen (zu No. 156) 237
Könnicke, Johann Jacob; Wien (zu No. 182) 238

Krämer, Siegmund Theodor; Göttingen (zu No. 32) 238
Kuper, G. W. & Co.; Bockenheim (zu No. 161) 238
Lemme, Carl; Braunschweig (zu No. 28) 238
Longman & Broderip; London (zu No. 116) 241
Magniai, Lorenzo; Florenz 1689 (zu No. 76) 241
Mangeot, P[ierre]; Nancy (zu No. 164) 241
Marius, [Jean; Paris] 1713 (zu No. 83) 242
Mathuscheck, Ferdinand; Worms (zu No. 158) 242
Meißner, Samuel; Wien (zu No. 162) 242
Meyer, Meincke & Pieter; Amsterdam 1784 (zu No. 111) 247
Migliai, Antonio; Florenz 1702 (zu No. 82) 247
Müller, J.; Berlin (zu No. 186) 247
Müller, Matthias; Wien (zu No. 190) 248
Neuhaus, A[ntoine]; Paris (zu No. 144) 247
Pape, Henri; Paris (zu No. 154) 248
„ „ Paris und London (zu No. 208) 248
Perius, Valerius; Rom 1631 (zu No. 37) 251
Pether, George; London (zu No. 142) 251
Pfeffel, Havre; 1797 (zu No. 230) 251
Pfrang, F[riedrich] Wilhelm; Bildhausen 1778 (zu No. 107) 251
Piantanida, Felice; Mailand 1799 (zu No. 127) 252
Pleyel, Ignace & Co.; Paris (zu No. 207) 252
Pol, Louis; Nîmes, Paris, Toulouse (zu No. 210) 252
Puchert, Joh. Samuel; Rudelstadt 1783 (zu No. 20) 252
Riese & Feurich; Cassel (zu No. 198) 255
Riva, Alessandro; Bergamo 1839 (zu No. 65) 255
Rohmann, Jacob; Breslau (zu No. 197) 255
Ruckers, Andreas d. Aelt.; Antwerpen 1633 (zu No. 71) 256
Schenck, Joh. Georg; Weimar 1800 (zu No. 128) 256
Schiele, Johann; Wien (zu No. 134) 256
Schiffer, Wilhelm Constantin; Köln 1793 (zu No. 120) 263
Schlimbach, K.; Königshofen (zu No. 178) 263
„ „ „ (zu No. 192) 263
Schultz, J. L. F.; Berlin (zu No. 204) 264
Silbermann, Jean Henri; Straßburg (zu No. 61) 264
Sodi, Vincenzo; Florenz 1792 (zu No. 94) 264
Späth & Schmahl; Regensburg 1790 (zu No. 211) 264
Spighi, Francesco; Florenz 1790 (zu No. 119) 271
Stein, Ferdinand; Wien (zu No. 155) 271
Stein, Johann Andreas; Augsburg 1773 (zu No. 171) 271
Portrait von Joh. Andreas Stein (nach einem Oelbild in der Augsburger Barfüßerkirche) 282
Faksimile des Briefes W. A. Mozarts über die Stein'schen Klaviere (Augsburg, 17. oder 18. Oktober 1777) . . . . . 267 u. 268
Stodart, M. & W.; London 1814 (zu No. 184) 272
Straube, Johann Augustin; Berlin 1787 (zu No. 29) 272
Streicher, Nannette; Wien 1816 (zu No. 187) 272
„ „ und Sohn; Wien (zu No. 199) 275
Streicher, J. B.; Wien (zu No. 202 u. 203) 275
Tomkison, Thomas; London (zu No. 180) 275
Vincentius Pratensis 1610 (zu No. 34) 275
Vlatten, Gebrüder; Burtscheid 1798 (zu No. 126) 276
Volkening, C. W., Bielefeld (zu No. 206) 276
Wachtl & Bleyer; Wien (zu No. 189) 276
Wachtl, Joseph; Wien (zu No. 196) 276
Wagner, Johann Gottlob; Dresden 1783 (zu No. 110) 281
Walter, Anton und Sohn; Wien (zu No. 138) 281
White, Thomas; London (zu No. 152) 281
Wohlien, L. R.; Altona (zu No. 147) 281
Zenti, Girolamo 1683 (zu No. 75) 282

Orgeln.

No. 241. Positiv aus der 1. Hälfte des 16. Jahrh. 295
„ 242. Portativ aus der Wende des 16. Jahrh.. 300
„ 243. Positiv aus der 1. Hälfte des 17. Jahrh. 296
„ 244. Liegendes Positiv aus der 1. Hälfte des 17. Jahrh. 295
„ 245. Positiv mit Pedal aus dem Ende des 17. Jahrh. 299
„ 247. Positiv aus dem Anfang des 18. Jahrh. 303
„ 249. Portativ aus der 1. Hälfte des 18. Jahrh. 304
„ 250. Orgel von Gottfried Silbermann, Freiberg i. S. 1723/24 307
„ 251. Portativ aus der 1. Hälfte des 18. Jahrh. (Nachbildung) 300
„ 252. Positiv von Adalbert Beer, Prag 1757 308
„ 253. Positiv aus der Mitte des 18. Jahrh. 311
„ 254. Portativ („Prozessionsorgel") aus dem 18. Jahrh. 322
„ 257. Portativ aus dem Anfang des 19. Jahrh. 304
„ 258. Hausorgel aus dem 1. Drittel des 19. Jahrh. 312
„ 259. Hausorgel mit Pedal aus der 1. Hälfte des 19. Jahrh. 317
„ 260. Orgel von Franz Xaver Bloch jr., Aesch 1840 318
„ 262. Spieltisch der (Bach-) Orgel der Johanniskirche zu Leipzig von Johann Scheibe, Leipzig 1742—44 321
„ 266, 272, 288, 290. Vier Prospektpfeifen 322
„ 310. Regal aus dem 17. Jahrhundert 333
„ 311. Regal aus der 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts 333

Physharmonikas und Harmoniums.

No. 313. Physharmonika von Anton Haeckl, Wien ca. 1820—25 334
„ 314. Physharmonika, ca. 1825—30 334
„ 316. Physharmonika, ca. 1830—35 334
„ 317. Physharmonika von Bergmann, ca. 1830—35 343
„ 321. Aeolodicon von Friedrich Sturm, Suhl ca. 1835 343
„ 323. „Orgue expressif" von Achille Müller, Paris ca. 1845 347
„ 324. „Orgue expressif de voyage" von Achille Müller, Paris ca. 1845 (2 Abbildungen) 344
„ 325. Physharmonika mit Glockenspiel, ca. 1850 347
„ 327. Bibel-Harmonium, ca. 1860—70 (2 Abbildungen) 344
„ 332. „Mélophone" von Leclerc-Brown, Paris ca. 1850 (2 Abbildungen) . 348

Nachbildungen der Inschriften zur Abteilung „Orgeln und orgelartige Instrumente".

Alexandre, Père et Fils; Paris (zu No. 330) 357
Beer, Adalbert; Prag 1757 (zu No. 252) 357
Bollermann, D. L.; Dresden (zu No. 322) 357
Haeckl, Anton; Wien (zu No. 313) 358
Müller, Achille; Paris (zu No. 323) 358
Sturm, Friedrich; Suhl (zu No 321) 358
Venzky, C. R. A.; Dresden [1807] (zu No 256) 358
Geburtshaus der Gebrüder Andreas und Gottfried Silbermann zu Klein-Bobritzsch 363
Die „Reiterwache" zu Freiburg i. S., die Wohnstätte Gottfried Silbermanns 1712—1741 364

Radleiern (Vielles).

Radleier-Spielerin (nach einem anonymen französischen Kupferstich aus dem 18. Jahrhundert) . . . . . Tafel vor Seite 375
Radleier spielender Engel (nach einem Gemälde vom Meister des Thomas-Altars im Cölner Museum) 378
No. 337. Vielle von Jean Louvet, Paris 1747 378

No. 339. Vielle von Levalois, Paris 1753 377
„ 340. Vielle aus dem 18. Jahrhundert 377
„ 341. „Petite vielle“ aus der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts 378
„ 342. Große Radleier aus dem 18. Jahrhundert 377
„ 343. Vielle aus der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts 377
„ 344. „Vielle organisée“ von Vallansan, Lyon ca. 1780 378
„ 345. Große Radleier aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts 377
„ 346. Vielle von Colson, Mirecourt ca. 1820—40 377

Bogen- oder Streichklaviere.

No. 347. „Piano Quatuor“ von Gustave Baudet, Paris ca. 1865—70 399

Glas-Harmonikas.

No. 352 Glas-Harmonika, ca. 1810 391
„ 354. „ „ ca. 1830—1840 391
„ 355. Tasten- oder Clavier-Harmonika, ca. 1810 392

Friktionsinstrumente nach Chladnis Prinzip.

No. 356. Clavicylinder von Louis Concone, Turin ca. 1815 399
„ 357. Melodion von Joh. Christ. Dietz, Emmerich ca. 1810—15 400
„ 358. Terpodion von Joh. David Buschmann, Berlin ca. 1830 400
„ 360. Harmonichord von Joh. Friedr. Kaufmann, Dresden ca. 1835 . . . 405

Nagelgeigen.

No. 363 u. 365 406

Nachbildungen der Inschriften zur Abteilung „Friktionsinstrumente“.

Buschmann, J. D.; Berlin (zu No. 359) 415
Colson; Mirecourt (zu No. 346) 415
Concone, Louis; Turin (zu No. 356) 415
Feury, F.; Paris (zu No. 338) 415
Levalois; Paris 1753 (zu No. 339) 416
Louvet, Jean; Paris 1747 (zu No. 337) 416
Vallansan; Lyon (zu No. 344) 416

Nachträge.

No. 369. Liszts stumme Klaviatur („Levigrave Régulateur“) von A. Dumas Fils & Colin; Nîmes ca. 1875 406
„ 370. Physharmonika (Aeoline) in Verbindung mit Hammerklavier; ca. 1835 421
„Die Art die Physharmonika und das Fortepiano zugleich zu spielen“ (Nach einer zeitgenössischen Lithographie von Franz Heinrich zu Wien) 422

SACHREGISTER.

(Die Ziffern bedeuten die Seitenzahlen.)

Accordeon. 353—355.
Aeoline. 261. 331. 337. 353. 413. 423.
Aeolodicon. 331. 337. 338. 342. 343. 345. 356. 368.
Aeolodion. 336.
Aeolsharfe. 336. 337. 414.
Aérophone. 414.
Aliquot-Streichflöte. 411.
Anémocorde. 336.
Arcicembalo. 99. 107.
Arpichordum. 87.

Bandoneon. 354.
Bassetto di mano. 219.
Baßhorn („Basson russe"). 104.
Bauernleier. 374.
Bellonion. 417. 418.
Bettlerleier. 374.
Bibel-Clavichord. 37. 39.
Bibel-Harmonium. 344. 350.
Bibel-Regal. 37. 335.
Bogenflügel. 383. 409.
Bogenhammerclavier. 383.
Bogenklavier. Siehe „Streichklavier".

Cabinet-Piano. 153. 154. 157.
Calderarpa. 206. 209.
Célesta. 339.
Cembal d'amour. 366.
Cembalo. Siehe „Kielflügel".
Cembalo-Rekonstruktionen. 110 bis 114. 428.
Cembalo traverso. 71. 102—104.
Chifonie. 374.
Chordaulodion. 404. 417.
Chromatische Klaviatur. 164. 167. 429.
Clavecin. 52. 90. 91. 107.
Im übrigen siehe „Kielflügel".
Clavecin brisé ou de voyage. 98. 100. 244. 245.
Clavecin royal. 280.
Clavicembalo. Siehe „Kielflügel".
Clavichord. 18 ff. 57. 200. 218 f. 269. 366. 420.
Clavichord, bundfreies. 22. 44. 45—50. 57. 220 f. 420.
Clavichord, gebundenes. 22—44. 225 f.
Clavicylinder. 396. 398. 399. 401. 402. 413.
Clavicymbalum universale. 427.
Clavicymbel. Siehe „Kielflügel".
Clavicytherium. 51. 54. 55. 81—88. 93. 427.
Clavier. Siehe „Klavier".
Clavier-Gambe. 383.
Clavier-Harmonika. Siehe „Tastenharmonika".
Claviharpe. Siehe „Klavierharfe".
Clavi-Lyra. 414.
Clavi-Mandor. 243.
Claviorganum. 200—205. 212. 219. 224. 235. 257. 270. 279. 370.
Compensation Pianoforte. 274.
Concertina. 354.
Contrabaß. 219. 414.
Cornett-Clavier. 46. 259.
Cottage Organ. 339. 349.
Cymbal. Siehe „Hackebrett".

Dittanaklasis („Dittaleloclange"). 246.
Doppelflügel („Piano vis-à-vis"). 270.
Drehleier. Siehe „Radleier".
Dudelsack. 219. 289. 374. 375.
Dulce Melos. 20.

Eisengeige. 408.
Eschaqueil d'Angleterre. 19.
Euphon. 396.
Exaquir. 19.

Fagott. 219.
Flöte (Quer-). 211. 219. 408.
Flöte (Schnabel- od. Bloch-). 219.
Flöten-Harfenuhr. 417.
Fortbien. 117.

Fortepiano. Siehe „Hammerklavier".
Friktionsinstrumente. 371 ff.
Fußton-Bezeichnung. 45. 288.

Gambenwerk; Geigen-Clavicymbel (Geigen-Instrument). Siehe „Geigenwerk".
Geigenwerk, Nürnbergisches. (219.) 382. 383.
Giraffenflügel („Giraffe"). 185. 187. 189. 236. 280.
Glasharmonika. Siehe „Harmonika".
Glasplatten-Harmonika. 396.
Glass-Chord. 212.
Glasspiel. 387.
Glocken-Klavier. 426.
Gravicembalo. 52. 224.
Gravicembalo col piano e forte. 115. 199. 216.
Guitarre. 219. 413. 414. 418.

Hackebrett (Cymbal, Salterio). 19. 51. 81. 82. 84. 115. 219. 278.
Hammerflügel. 170 ff. 212 f.
Hammerklavier. 18. 20. 81. 115 ff. 211 ff. 429.
Hammerklavier, aufrechtes. 127. 129. 153. 154. 156–159. 161 f.
Hammerklavier mit Dirigentenpult. 136. 137. 429.
Hammerklavier mit Kommode. 140. 142.
Hammerklavier in Teetischform. 160. 161.
Hammerklavier mit Nähtisch-Einrichtung. 144—149.
Hammerklavier mit Schreibsekretär. 143. 145.
Hammerklavier mit Toilettentisch-Einrichtung. 138. 139.
Hammerklavier mit Transponier-Einrichtung. 124–126. (158.) 161. (164.)
Hammerklavier, stummes. Siehe „Stummes Klavier".
Hand-Aeoline. 353. 413.
Hand-Harmonika. 353. 354.
Harfe. 205. 206. 219. 226. 246. 253. 398. 413. 418.
Harmonichord. 397. 403—405. 407.
Harmonicum. 389.
Harmonika (Glas-). 168. 372. 387 bis 394. 396. 402.
Harmonium. 286. 331. 335. 338. 339. 350 f. 390.
Harpsichord. 52. 423—425.
Heem. 336.

Jankó-Klaviatur. 167. 210. 429.
Jbachord. 110.
Instrument (= Spinett oder Clavicymbel). 55. 87.
Instrument de Parnasse. 389.

Kanoun (türk. Hackebrett). 81.
Kielflügel. 19. 20. 23. 51–56. 84. 88 ff. 197. 198. 200. 211 ff. 219. 220. 224. 257. 284. 332. 366. 382. 427. 428.
Kielflügel mit zwei Manualen. 53. 76. 84. 94. 97. 108. 111. 246. 257. 266. 425. 428.
Kielflügel mit drei Manualen. (112. 113. 220.) 266. 428.
Kielflügel mit Pedal. 99. 104. 428. 430.
Klavier (= „Clavichord"). 21.
Klavierharfe. 205—209. 221. 223. 414.

Laute. 22. 83. 87. 219. 231. 246. 278.
Lautenclavicymbel. 87. 232.
Leier. Siehe „Radleier".
Levigrave Régulateur. 406. 420.
Lira da gamba. 219.
Lyraflügel. 186. 194. 195.

Mandoline. 219. 414.
Manicordo. 21.
Maultrommel (Aura, Brummeisen). 337. 368.
Melodicon 396.
Melodika. 270.
Melodion. 396. 398. 400. 401. 414.
Melodium. 351. 355.
Mélophone. 348. 352. 353. 356. 414.
Melopiano. 199.
Modelle von Hammerklavier-Mechaniken. 172. 199.
Monochord. 19. 21. 28.
Monocordo (= Clavichord). 21.
Mund-Aeoline („Aura"); Mundharmonika. 353. 413.
Musette. Siehe „Dudelsack".

Nagelgeige. 406. 408—411.
Nagelharmonika. 408.
Nagelklavier. 409.
Nyckelharpa. 373.

Oktav-Clavichord. 37. 39.
Oktav-Spinett (Spinettina, Spinetta da serenata). 56. 59. 61. 62. 64. 67—69. 71. 73—77. 79. 80. 211 f.
Orchestrion [von Kaufmann]. 417. 418.
Orchestrion [von Vogler]. 336.

Organistrum. 374.
Organo-Piano. 360.
Organum (= Orgel). 289.
Organum hydraulicum. 289.
Organum pneumaticum. 290.
Orgel. 19. 21. 33. 45. 53. 200. 226 f. 261 f. 285 ff. 331 f. 355 ff.
Orgel-Bestandteile. 319 f.
Orgel-Klaviaturen. 323.
Orgel-Prospektpfeifen. 322. 325—328.
Orgel-Spieltische. 319—324.
Orgelleier („Vielle organisée"). 378. 380. 381. 418. 419.
Orgue expressif. 226. 250. 336. 338. 344. 346. 347. 349. 360.
Orphika. 166. 168. 169. 223.
Ottavino. Siehe „Oktav-Spinett".

Pandurina. 229.
Panharmonicon. 336.
Panspfeife. 289. 408. (Syrinxpfeife.)
Pedal-Cembalo (-Clavecin). 99. 104. 428. 430.
Pedal-Clavichord. 45. 47. 259. 430.
Pedal-Harmonika. 389.
Pédalier. 204. 209.
Pentaphon. 385.
Physharmonika. 331. 334 ff. 355 f. 359. 390.
Physharmonika mit Hammerklavier. 421 bis 423.
Pianet. 163. 166.
Pianino. 55. 116. 119. 158 f. Siehe auch „Hammerklavier, aufrechtes".
Pianino mit chromatischer Klaviatur. 164.
Piano carré. 155. 157.
Piano à claviers renversés. 244.
Pianoforte. Siehe „Hammerklavier".
Piano organisé (Claviorganum). 226.
Piano Quatuor. 384. 385. 399. 412.
Piano-Sekretär. 156. 157.
Polyplectron. 414.
Portativ. 33. 83. 109. 289. 294 ff. 322. 358. 369.
Posaunenstimmen (Orgel-). 328. 329.
Positiv. 83. 200. 219. 289. 294 ff. 332. 355 f.
Prospektpfeifen (Orgel-). 322. 325 bis 328.
Psalterium (Salterio). Siehe „Hackebrett".
Pyramidenflügel („Pyramide"). 45. 116. 188. 189. 191. 229. 261. 263. 276. 279.

Querflügel. 102. 103. 176. 179. 181. 183.

Radleier (Vielle). 372—383. 413. 417—419.
Ravalement. 81. 94. 99. 257. 258.
Regal. 37. 200. 331—335.
Reise-Harmonium. 344. 346. 349. 351. 360.
Reise-Hammerklavier. 150. 151.
Reise-Kielflügel. Siehe „Clavecin.. de voyage".
Reise-Spinett. 245.

Sackpfeife (Musette). Siehe „Dudelsack".
Saiten-Harmonika. 270.
Salpingion 417.
Salterio. Siehe „Hackebrett".
Schlüsselfiedel. 373.
Sho. 336.
Sordina (Sordino). 21. 219. 224.
Spinett. 20. 21. 23. 51. 55. 56. 59 ff. 87. 200. 211 ff. 427.
Spinetta da serenata. Siehe „Oktav-Spinett".
Spinettflügel. 110. 112—114. 265. 428.
Spinettina. Siehe „Oktav-Spinett".
Stahlklavier. 426.
Stiftgeige. 408.
Streichharmonium. 386.
Streichklavier. 382—386. 409. 412. 414.
Stummes Klavier. 158. 198. 406. 420.
Symphonie. 75 (= Spinett) 374 (= Vielle).
Symphonion. 417.

Tafelklavier. 42. 81. 116. 117. 122 ff. 211 f. 370. 420.
Tangentenflügel. 197. 198. 269.
Tastenharmonika. 389. 392. 394.
Teetisch-Klavier. 160. 161.
Terpodion. 396. 400—403. 412. 413.
Theorbe. 87. 219. (428.)
Transponier-Harmonika. 389.
Triphon. 404.
Trochleon. 414.
Trompeter-Automat. 417. 418.
Truand. 374.
Tscheng (Tschiang). 335. 336.

Uranion. 396. 412.

Vielle. Siehe „Radleier“.
Vielle organisée. Siehe „Orgelleier“.
Viola da braccio. 219. 224. 418.
Viola da gamba. 22. 219.
Viole d'amour. (380.) 408.
Violina. 384.
Violino-Harmonika. 409.
Violine. 219. 373. 408.
Violoncello. 219. 408.
Virginal. 20. 51. 55. 56. 58—64. 66—69. 77. 79. 83. 84. 251. 258. 259.

Wasserorgel. 289. 290.
Weiberleyer. 375.

Xänorphika. 168. 249. 384.
Xylharmonicon. 396. 401.
Xylosistron. 396.

Zampogna. Siehe „Dudelsack“.
Ziehharmonika. 353. 354.
Zinken. 219.

NAMENREGISTER.

(Ein * vor einer Ziffer bezeichnet die Seite, die eine Abbildung eines Instruments des betreff. Erbauers enthält, während das Zeichen ° auf eine Nachbildung der Signatur hinweist.)

Adam, Abel. *73. 75. 211. °213.
Adler, Guido. 441.
Adlung, Jacob. 18. 22. 45. 87. 104. 108. 286. 319. 326—329. 356. 365. 366. 368.
Agricola, Joh. Friedrich. 368.
— Martin 10.
Ainmiller, Max. 401.
Albrecht, . . . 323.
— Johann Lorenz. 18. 22. 286.
Albrecht, Herzog von Bayern. 382.
Albrechtsberger, Johann Georg. 273.
Aldobrandini, Pietro 157.
Alexandre, Charlotte. 355.
— Edouard [Fils]. 338. 351. 355. [°357.]
— Jacob [Père]. 338. 339. 351. 355. °357.
Allen, William. 120. 274.
Allihn, Max. 286.
Allwright, James. 413.
Altnickol, Joh. Christoph. 329.
Amati, Antonio. 219. [239.]
— Nicola. 219.
Ambros, August Wilhelm. 54.
Ambrosius, ... 429.
— Franziska. 429.
Andorfer, Karl. 219.
André, Anton. 278.
— Carl August. 18.
Antonius Patavinus. 59.
Apel, August. 401.
Argano, Paolo. 68.
Arnold, Georg. 260.
Arrigoni, Luigi. 438.
Astor, George. 211. Siehe auch:
Astor & Norwood. *150. 152. 211. °213.—
Auber, Daniel François Esprit. 353.
August, Herzog von Coburg-Gotha. 402.
August, Kurfürst von Sachsen. 382.
August der Starke, Kurfürst von Sachsen und König von Polen. 366.
August Georg, Markgraf von Baden-Baden. 388.
Baader, ... (Tafel vor S. 121.)
Babcock, Alpheus. 120.
Bach, Carl Philipp Emanuel. 23. 383.
— Johann Sebastian. 23. 52. 54. 87. 108. 116. 232. 319. 320. 328. 329. 361. 362.
Backers, Americus. 117.
Baffo, Joannes Antonius. 54. 96. 211. 212. 427.
Bär, Elisabeth. 367.
Barge, ... 376.
Barker, Charles Spackmann. 292.
Bartels, Julius Henrich. 260.
Bartl, Franz Konrad. 372. 394.
Baruth, ... 412.
Bassano (Jacopo da Ponte). 60.
Baton, Charles. 375.
— — Fils. 375.
Baudet, Gustave. 384. 385. *399. 412.
Baur, Chrisostomus. 261.
Beccaria [Pater]. 387.
Beddies, Karl. 386. 412.
Beer, Adalbert. *308. 309. 355. °357.
Beethoven, Ludwig van. 118. 120. 143. 226. 273. 277. 279.
Bellini, Vincenzo. 350.
Bender, C. G. 154.
Bergé, ... 212. 381.
Berger, Adam. 212.
Bergmann, ... 341. *343. 355.
Berjer, Adam. 212.
Bernhardt, W. 398.
Berton, Henri Montan. 353.
Bertuch, Friedrich Justin. 142.
Betz. Siehe „Stiller“.
Betzold, ... 401.
Beyer, ... 212.
— Adam. 128. 131. 212. °213.
Biedermann, ... 376.
Biegert, Veronica. 361.
Bierdimpfl, K. A. 225. 428. 434.
Billert, Carl Friedrich August. 390.
Binzer, ... 388.
Biscotti, Carlo. 89.

Blagrove, Richard. 354.
Bland, John. 232.
Bleyer, J. F. 279. Siehe auch „Wachtl & Bleyer“.
Bloch, Franz Xaver jr. 316. *318. 356.
Blondel, M. 226.
Blüthner, Julius. 18. 134.
Boddington, Henry. 438.
Boehm, ... 162.
Boers, J. C. 76. 436.
Boisgelou, François Paul Roualle de. 429.
Boismortier, Joseph-Bodin de Hilas. 375.
Bollermann, D. L. 345. 356. °357.
Bonin, ... 376.
Bontempi, Giovanni Andrea Angelini. 284.
Borghese (Familie). 157.
Bortone, A. 219.
Bramante (Donato d'Angnolo). 294.
Brambach, Ph. J. 411.
Brand, Gottlieb. 254.
Braun, P. I. 75.
Breitenbach, ... 108.
Breitkopf & Haertel. 246.
Bricqueville, Eugène de. 439.
Brizzi & Niccolai. *159. 162. 212. 245.
Broadwood, Barbara. 215.
— Henry Fowler. 215.
— Henri John Tschudi. 215.
— James Shudi. 215.
— John. 117. 131. 143. 154. 181. 183. 199. 212. °213. °214. 215. 273. 424.
— Thomas. 215.
Broderip, Francis. 240. Siehe auch „Longman & Broderip“.
Broderip & Wilkinson. 243.
Brodmann, Josef. 223.
Broschi, Carlo. 220.
Brown, A. *348. 352. 353. 356.
Brück, Mathias. 260.
Brunelli, Antonio. 80. °214. 215.
— Domenico. 215.
— Lorenzo. 215.
Bruni, A. 212. 226. 258. 259. 266. 418. 419.
Bruno, Erzbischof von Cöln. 290.
Bruyn, Nicolas de. 63.
Buchholz, Carl August. 324.
Buchwald, Georg. 305.
Buhle, Edward. 286.
Bülow, Hans v. 436.
Burbure, Léon de. 257. 258.
Burkhard, Barbara. 270.
— Regina Barbara (Maria Regina?). 270.
— . . . . 270.
Burney, Charles. 220. 225. 424.
Buschmann, Eduard. 402. 413.
Buschmann, Friedrich. (Christian Friedrich Ludwig.) 339. 353. 402. 413.
— Gustav Adolph. 413.
— Johann David. 396. *400. 401–403. 412. 413. °415.
Buterne, ... 375.

Caavella, Alfonso. 28.
Caldera, Luigi. 199. 206. 209.
Caracci, Annibale. 109.
Carafa, Michaël. 253.
Care[e]st, Goswin. 258
— Hans. 258.
— Josse [Joes]. 258.
Cario, Agathon. 387.
Carolina Augusta, Kaiserin von Oesterreich. 225.
Cartheuser, Johann. 260.
Casaglia, Ferdinando. 219. 224. 284.
Casamorata, Luigi Ferdinando. 219. 440.
Case, George. 354.
Caspar, Eugen. Siehe „Casparini“.
Casparini, Adamo Orazio. 365.
— Eugenio. 292. 362. 365.
— Johann Gottlob. 365.
Caspersohn, H. 162. °214. 216.
Castiglioni, Luigi. 89.
Cavaillé-Coll, Aristide. 292.
Cavoti, P. 219.
Cersne, Eberhard. 53.
Chédeville, Nicolas [le Cadet]. 375.
Cherubini, Maria Luigi. 353.
Chickering, Jonas. 120. Siehe auch „Register der Sammlungen“ (Boston).
Chippendale, Thomas. 163.
Chladni, Ernst Friedrich. 236. 274. 372. 383. 395—398. 401. 402. 412.
Chopin, Frédéric. 253.
Chouquet, Gustave. 244. 435. 441.
Chrysander, Friedrich. 436.
Claudi, Romilda. 254.
Claudius, C. 438.
Clemens August, Kurfürst von Cöln. 269.
Clementi, Muzio. 243.
Closson, Ernest 257. 382.
Cnaeps, Naenken. 254.
Collaert, Adrian. 297. 298.
Collard & Collard. 243
Colson, ... *377. 381. 413. °415.
— [Fils]. 413.
Compenius, Esajas. 292. 356.
— Heinrich. 326. 356.
— Ludwig. 356.
Concone, Giuseppe. 413.
— Louis. 398. *399. 413 °415.
Coques, Gonzales. (Tafel vor S. 89).
Correr, Giovanni. 87. 436. 439.
Corrette, Michel. 376.

Cosimo III. [dei Medici], Großherzog von Toscana. 72. 216.
Couchet, Jean. 54. 76. 113.
Courtain, Jakob. 323. 359.
Coussemaker, Ch. Edmond Henri de. 437.
Cristofali (Cristofani, Cristofoli), Bartolomeo. 116. 216. 220. Siehe:
Cristofori, Bartolomeo. 54. 56. *69. *70. 71. 72. 79. 100. *101. *102. 103. 104. 115—117. 120. 121. 126. 138. 170. *171. *172. 173. 174. 199. 200. 211. °214. 216. °217. °218. 219. 220. 224. 244. 258. 284. 427. 428.
— Francesco. 216.
— . . . [Sängerin]. 138.
Crosby-Brown [Mrs.]. 435. Siehe auch „Register der Sammlungen" (New York).
Croy d'Havré [Duc de]. 259.
Crudeli, Federigo. 220.
— Giuseppe. *77. 79. °218. 220.
Cuisinié, ... 383.

Dale, William. 440.
Damian, ... 353.
Daniel [Frères]. *150. 151. 220.
Danzi, Franziska. 225.
— Innocenz. 225.
Davies, Cecily. 388.
— Marianna. 388.
Day, C. R. 440.
Debain, Alexandre François. 164. 338.
Deckert, Johann Nicolaus. 50. °218. 220.
Deiff, Gregor. 194. °221. 223.
Delaunay, ... 376.
Delaval, E. 387.
Delouche [Madame]. 249.
Dessane, Louis. 353.
Dendon, ... 389.
Dienel, Otto. 324.
Dietz, Johann Christian. 205. 206. 223. 396. 398. *400. 401. 414.
— Johann Christian (Sohn). 206. *207. 209. °221. 223.
— Christian (Enkel). 205. 206. *208. °221. 223.
Dinguy, . . . 375.
Dlabacz, Joh. Gottfried. 355.
Dohnal, Joseph. *166. 168. 223.
— Joseph [Sohn]. 223.
— Thekla. 223.
Dolge & Co. 262. 265.
Döll, ... 270.
— Euphrosine. 270.
Dominicus Pisaurensis. 24. *25. 27. 28. 53. 88. 219. °222. 224. (430.)
Dommer, Arrey v. 11. 87. 117. 119. 286.
Donat, Christoph. 225.
Donat, Johann Jacob. *32. 36. °221. 225.
Donizetti, Gaëtano. 376.
Dreyfus, Charlotte. 355.
Driggs, . . . 245.
Duarte, Gaspard F. 113.
Dulcken, Anton. 225.
— Jean Louis. *180. 182. °222. 225.
— Johann Daniel. 225.
— Louis [Vater]. 225.
— Sophie. 225.
— Violande. 225.
Dumas, A. Fils & Colin. *406. 420. 423.
Dunham, . . . 245.
Dünnwald [Baron v.]. 243.
Dussek, Johann Ludwig. 389.

Eggers, Luise Antoinette. 239.
Ehrbar, Friedrich. 280.
Eichel, E. 270.
Eisel, Johann Philipp. 11.
Eitner, Robert. 10. 215. 253. 269.
Elisabeth, Königin von Böhmen. 56.
Elisabeth, Königin von England. 55. 293.
Endres, Katharina. 261.
Engel, Carl. 200. 425. 427. 434. 440.
Epstein, Richard. 219.
Erard, Jean Baptiste. 226.
— Pierre. 193. 226. °227.
— Sébastien. 110. 119. 120. 131. 193. 197. 199. 226. °227. 249.
Erhard, Sebastian. Siehe „Erard".
Eschenbach, Bernhard. 261. 336. 337. 359. 413.
— Johann Tobias. 336.
Este, Ercole II. d'. 89.
— Lucrezia d'. 224.
— (Siehe auch: „Franz Ferdinand").
Estey, Jacob. 339.
Eule, Hermann A. 328.

Faber, Daniel Tobias. 22.
— Nikolaus. 291.
Fahne, Anton. 290.
Falkenhagen, . . . 324.
Fani [?], Luigi. *61. 64. 229.
Farinelli (Carlo Broschi). 220.
Faulhaber, Sybilla Euphrosine. 262.
Ferrini, Giovanni. 219. 220.
Ferry, François. Siehe „Feury".
Fétis, François Joseph („Biographie universelle"). 11. 100. 215. 219. 220. 226. 240. 250. 253. 259. 260. 265. 266. 270. 337. 349. 355. 359. 360. 418.
Fett, Henry. 433.
Feurich, August. 254.

Feurich, Julius. 254.
Feury, François. 376. 379. 414. °415.
Ficker, Friedrich. 383.
Fischer, Emil. 230.
— Johann Gottfried. 366.
Fischhof, Joseph. 18. 164. 236. 249. 280.
Fleischer, Johann Christoph. 24.
— Oskar. 231. 245. 433 434. 440. 441.
Floriani, Benedetto. *58. 59. 229. °416.
Foerner, Christian. 292.
Forkel, Johann Nikolaus („Musikalischer Almanach"). 230. 239. 240. 265. 266. 269. 270. 274. 280. 424.
Francke, A. H. 210. 229.
— Theophil. 229.
Franco, Giov. Francesco. *106. 108. °222. 229
— Stefano. 229.
Franklin, Benjamin. 387—389.
Franqueville [Comte de]. 226.
Franz Ferdinand, Erzherzog von Oesterreich-Este. 439. 441.
Frick, Joseph Philipp. 388.
Friederici, Christian Ernst. 116. 229. 230. 232. 362. 430.
— Christian Ernst Wilhelm. 230
— Christian Gottfried. 229.
— Christian Gottlob. 50. *140. 142. 143. 202. *203. °227. 229. 230.
— Christiane Dorothee. 229.
— Ernst Ludwig. 230.
— Eva Maria. 229.
— Johann. 229.
— Johanne Christiane Wilhelmine. 230.
Friedrich, Markgraf von Bayreuth. 235.
Friedrich II. (der Große), König von Preußen. 116. 244. 425.
Friedrich August III., Kurfürst von Sachsen. 417.
Friedrich Wilhelm I., König von Preußen. 324.
Friedrich Wilhelm III., König von Preußen. 274.
Fritsche, Gottfried. 292.
Fröbel, . . . 366.
Fruchador, Raymundo. 383.
Fürbringer, Johanne Christiane Wilhelmine. 230.
Fürstenau, Moritz. 84. 200. 382.

Gabler, Josef. 369.
Galimbert, . . . 410.
Gall, Franz Joseph. 277.
Gallay, J. 212. 258. 266.
Galle, Philipp. 297. 298.
Gallhann, Thekla. 223.
Gand, Ernest, 438.
Gangler, Andreas. 230.
— Barbara. 230
Gänsbacher, Johann. 407.
Garbrecht, ... 383.
Gaum, Johann Friedrich. 262.
Gay, ... 383.
Gebel, Georg. 430.
Gellinger, Andreas. 230.
— Anna Katharine. 230.
— Barbara. 230.
— Israel. *69. 71. °227. 230.
— Israel [der Jüngere]. 230.
Génard, P. 433.
Gerber, Ernst Ludwig („Lexicon der Tonkünstler"). 11. 45. 141. 167. 168. 188. 197. 205. 220ff. 327. 328. 356f. 376. 401. 408. 409.
— Heinrich Nicolaus. 45.
Gerbert, Martin [Abt]. 374.
Gerstenberg[er], Hanss. 231.
— Johann David. 45. *47. °228. 230. 259.
— Susanne. 231.
Gibb, William. 87. 440.
Giusti, Joannes Baptista. *92. 93. 96. 99. *105. °228. 231.
— Leopoldo A. 89.
Glanz, Joseph. 280.
Gleichmann, . . . 337.
— Johann Georg. 383.
Godwin, John. 278.
Goethe, Johann Wolfgang v. 142. 220. 229. 429. 430.
Gori, L. 219.
Graf, Conrad. 120.
Graichen, Johann Jakob. 362.
Grassa, . . . 389.
Greifenhagen, Johann Rudolph. 142. °228. 231.
— Rosine Sophie. 231.
Greiner, Johann Carl. 383.
Grenié, Gabriel Joseph. 336. 338. 360.
Gretschel, Heinrich. 18. 134.
Grove, George („Dictionary"). 11. 18. 60. 84. 93. 114. 167. 173. 183. 199. 215ff. 337. 425.
Guarinoni, Eugenio de'. 434.
Guido von Arezzo. 19.
Guth, Joh. Georg Michael. 128. *130. °228. 231.

Haase, Dorothea. 231.
— George [Vater]. 231.
— — 34. °228. 231.
Habeneck, François Antoine. 353.
Haeckl, Anton. *334. 337. 340. °358. 359.
Hahn, Albert. 167.

Haidecki, Alexander. 12. 223. 232. 236. 249. 273. 280. 435.
Haiden, Hans. 382. 383.
Haidinger, Maximilian. 164.
Halévy, Jacques Fromental. 353.
Hamel, Marie Pierre. 360.
Hammer, Christian. 439.
Hammerich, Angul. 434.
Händel, Georg Friedrich. 54.
Hass, Albert. 24. 54.
— Hieronymus Albrecht. 54.
Hauptmann, Anna Renata. 253.
Hauser, Johann Hermann. 41. 231. °233.
Haydn, Joseph. 120. 239.
Hayward, John. 428.
Head, W. H. 293.
Hebenstreit, Pantaleon. 115.
Heinrich, Franz. 422.
Heinrich II., König von Frankreich. 374.
Heinrich III., König von Frankreich. 374.
Heinrich VIII., König von England. 84.
Heise, F. 306.
Henfling, Conrad. 167.
Henselt, Adolf. 193.
Heron von Alexandria. 290.
Herrmann, F. A. 328.
Herz, Henri. 118.
Hesiod. 66.
Hesse, ... 305.
Hessel, ... 389.
Heussler, Johann. 359.
— Urban. 325. 359.
Hieronymus Bononsiensis. 53.
Hildebrand, Friedrich 122. *123. 151. 231. °233.
— Johann Gottfried. 232.
— Zacharias. 87. 231. 292. 319. 328. 329 359. 361. 366.
Hille, Johann George. 319. 320.
Hiller, Ferdinand. 193.
— Johann Adam. 270. 365. 408.
Hipkins, Alfred James. 18. 28. 29. 84. 87. 114. 117. 173. 200. 219. 220. 257. 278. 366. 383. 412. 440.
Hirl, Wilhelm. 110. (430.)
Hlavizek, ... 138.
Hodsoll, William. 153. 232. °233. 280.
Hoffheimer, E. 293.
Hoffmann, ... *40. 42.
— Johann Wilhelm. 235.
Hoffmeister, Franz Anton. 188.
Hofmann, Ferdinand. *146. 148. 178. 232. °233.
Hohenlohe-Schillingsfürst, Gustav Adolf Prinz zu [Kardinal]. 178.
Hohlfeld, Johann. 383.
Horn, Gottfried Joseph. 49. 232. °233.
— Johann Gottlob. 201. 232. °234.
Hörügel, M. 351. 360.
— Paul. 360.
Horwood. Siehe „Norwood".
Hubert, Christian Gottlob 24. 44. 46. *48. *57. 131. 174. *176. °234. 235. 240.
Hübsch, Johann Georg Gotthelf. 167.
Hüllmandel, Nikolaus Joseph. 257.
Hummel, Carl. 193.
— Johann Nepomuk. 118. 142. 192. 193. 402.
Hupfeld, Ludwig. 384 386.
Huygens, Constantin. 113.

Jacob I., König von England. 56.
Jahn, Otto. 301. 389.
Jähns, Friedrich Wilhelm. 404. 407.
Jankó, Paul v. 167. 210. 429.
Janot, ... 375.
Janssen, Heinrich. 189 236. °237.
— Konstantia Maria. 236.
Jantzen, E. 426
Jbach, Carl Rudolf. 236.
— Gustav. 236.
— Hans. 239
— Johannes Adolph. 154. 158. 161. 195. 236. °237. 316.
— Max. 239.
— Richard. 236.
— Rudolf [Sohn]. 5. 110. 142. 164. 167. 236.
— Rudolf [jun.]. 239.
— Walter. 239.
Jehmlich, Bruno u. Emil [Gebrüder]. 309.
Johann . . (in Cöln). 290.
Johann von Arragonien. 19.
Johann Georg, Kurfürst von Brandenburg. 324.
Jonckbloet, W. J. A. 113.
Isabella, Königin von Spanien. 200.
Julius II. (Giuliano della Rovere) [Papst]. 294.
Jürgens, Wilhelm O. 360.

Kaidinger. Siehe „Haidinger".
Kaiser, Georg. 402. 417.
Kalischer, Alfred Christlieb. 279.
Kalkbrenner, Friedrich. 253.
Kant, Immanuel. 383.
Kapp, Julius. 195.
Karest, Claes. 258.
— Josse [Joes, Jobst]. 258.
Karl XV., König von Schweden. 410.
Karl August, Großherzog von Sachsen-Weimar. 142.
Karl der Große. 290.
Karl Theodor, Kurfürst von Bayern. 225.
Karth, Anna Maria. 367.
Katsche, Klara. 273.

Kaufmann, Friedrich (jun.) 407. 418.
— Friedrich Theodor. 417.
— Friedrich Theodor (jun.) 418.
— Johanna Sophia. 417.
— (Joh.) Friedrich. 397. 403. 404. *405. 417. 418.
— Johann Gottfried. 397. 404 417.
Keitel, ... 232.
Killian, Elisabeth. 246.
Kinsky [Fürstin]. 212.
Kircher, Athanasius. 387.
Kirchgessner, Marianne. 389.
Kirkman, Abraham. 424. 425.
— Henry John. 425.
— [Kirchmann], Jakob. 54. 423 bis 425.
— Joseph (I) 425.
— — (II). 425.
— — (III). 199. 425.
Kirsnik, ... 336.
Kläbe, Gottlieb August. 232. 235 280. 370.
Klein, Heinrich. 389.
— Johann. 260.
Klems, J. L. 278.
Klotz, Gustav. 327.
Koch, Heinrich Christoph. 11. 23. 197. Mathias. 428. 429.
Köchel, Ludwig v. 389.
Kolb, Dorothea. Franziska. 262.
Könnicke, Johann Jacob. 120. 182. °238. 239.
Konstantin Kopronymos, Kaiser von Byzanz. 290.
Körner, Christian Gottfried. 368.
— Theodor. 368.
Koulen, Heinrich. 327.
Krämer, Catharine Margarethe Elisabeth. 239.
— Elisabeth 239.
— Georg Adam. 239.
— Johann Christian Friedrich. 239
— Johann Paul. 24. 46. 239. 240.
— Luise Antoinette. 239.
— Siegmund Theodor. 50. °238. 239.
Kratzenstein, ... 336.
Kraus, Alessandro. 5. 12. 83. 87. 88. 100. 103. 104. 107. 173. 283. 437.
Krause, Karl Christian Friedrich. 167.
Krebs, Carl. 18. 36. 84. 257.
Kretzschmar, George. 200. 382.
Ktesibios. 289.
Kuhlau, Friedrich. 246.
Kühnel, Ambrosius. 188.
Kunz, Thomas Anton. 383.
Kuper, G. W. 162. °238. 239.
Kurka, Rud. Wilhelm. 210.
Kurtz, Johann. 205.
— Leonhart. 325. 359. 360.
Ladegast, Christlieb. 360.
— Friedrich. 230. 292. 319. 320. 323. 330. 360.
— F. Oskar. 360.
d'Laine. 380.
Lambert, Jean Nicolas. 376.
Land. J. P. N. 113.
Landi, Luigi. 28.
Landowska, Wanda. 110.
Lapaire, H. 372.
Laroze, . . . 375.
Lasso, Orlando di. 325.
Lauragais [Comte de]. 259.
Laurentius, Rosine Sophie. 231.
Lebrun, Franziska. 225.
— Ludwig August. 225.
— Sophie. 225.
Leclerc, ... *348. 353. 414.
— Jean Nicolas. 414.
— Michel. 376.
Lecomte, Eugène. 441.
Ledebur, Carl [Freiherr v.]. 246. (262.) 324.
Lederle, Joseph. 286.
Lehner, . . . 178.
Lemme, Carl. 24. *48. 49. °238. 239. 240.
— Carl [Sohn]. 240.
Lenker, Christoph Michael. 126.
Leoni, Domenico. 250.
Lery [Baron de]. 438.
Leutis, Gerolamo de. 283.
Levalois, . . . 376. *377. 379. °416. 418.
Le Voirs, . . . 383.
Lichnowski, Fürst Karl. 226.
Limbert, Frank L. 434.
Linley, Francis. 232.
Lipowsky, Felix Joseph. 225. 235. 269. 359.
Liszt, Franz. 118. 177. 178. 195. 197. 278. 404. 406. 420. 423.
Lobstein, J. F. 265 266. 365.
Locher, Carl. 286.
Loeschman, Daniel. 413.
Löffler, ... 417.
— Johanna Sophia. 417.
Longman, James. 240.
— James [d. Jüng.]. 243.
— John. 243.
Longman & Broderip. 132. 212. 240. °241. 243.
Longuian. [!] 212.
Lot, Gilles. 414.
Loup, . . . 438.
Louvet, F. 419.
— Jean (d. Ält.). 376. *378. °416. 418.
— Jean (d. Jüng.). 418. 419.
— Pierre. 375. 376. 418.
Luboz, Philibert. 381.
Lückhoff, Walther. 286. 337. 340. 342. 345. 349.
Lucrezia d'Este. 224.
Ludwig XIV., König von Frankreich. 375.

Lukey, . . . 240.
Lunn, William A. B. 167.
Luscinius, Ottomarus. 10. 427.
Lütgendorff, Willibald Leo v. („Die Geigen- und Lautenmacher"). 212. 219. 224. 231. 258. 274. 278. 283. 284. 413. 414. 418.
Lutterodt, Adrian. 324.
Lutz, Ignatz. 206.
Lyon, G. 253.
Luyton, Carl. 427.
Lynd, William. 437.

Mace, Thomas. 428.
Mack, . . . 235.
Maelzl, Joh. Nepomuk. 336.
Maffei, Scipione. 115. 216.
Magniai, Lorenzo. *92. 95. °241. 243.
Mahillon, Victor Charles. 9. 12. 433.
Mahr, Johann Andreas. *176. 183. 243.
— Johann Andreas sen. 243.
— Johann Gottfried. 243.
— Katharina. 243.
Majer, Jos. Friedr. Bernhard Caspar. 11.
Malmgrén, C. J. 162. 216.
Mangeot, Alfred. 243. 244.
— Edouard Joseph. 243. 244.
— Pierre. 163. *166. °241. 243.
Mann, Theodor. 278.
Mannberger, Anna Salome. 265. 367.
Mannborg, Karl Theodor. 339.
Marius, Jean. *98. 100. 116. °242. 244.
Markussen, . . . 292.
Marpurg, Friedrich Wilhelm. 428. 429.
Marschner, Heinrich. 404.
Martin, Alexandre. 355.
Mason & Hamlin. 339.
Mathuscheck (Mathusek), Ferdinand. *160. 161. °242. 245.
Mattheson, Johann. 11. 24. 52. 116. 167. 216. 258. 309. 332. 430.
Maubec [Baron de]. 266.
Maury & Dumas. *406. 420.
Mayer, von . . . 383.
Mayer, Daniel. 226.
Mazzetti, Pietro. 219.
Medici, Ferdinando dei. 56. (65.) 72. 79. 200. 216. 217 219. 243. 244. 246. 284. — Siehe auch „Cosimo".
Meißner, Johanna Margarethe. 368.
— Samuel. 162. °242. 245.
Mendel, Hermann und August Reissmann („Musikalisches Conversat.-Lexikon"). 11. 259. 265. 266. 330. 359. 362. 368. 390. 413. 418.
Mendelssohn-Bartholdy, Felix. 120. 226. 329. 393.
Merklin, Joseph. 292.
Mersenne, Marin. 11. 22. 83. 84. 87. 428.
Meschita, Joseph. 81.
Methfessel, Albert. 369.
Mettenleiter, Dominicus. 266. 269.
Meyer, Carl Gottfried. 286.
Meusel, Johann Georg. („Teutsches Künstlerlexikon" etc.). 232. 235. 240. 260. 262. 269. 279. 280. 369. 370.
Meyer, Konrad. 120.
Meyer, Meincke & Pieter. 131. 245. °246.
Meyerbeer, Giacomo. 120. 226. 253.
Michelangelo Buonarroti. 294
Middelburg, . . . 24.
Migliai, Antonio. 99. 243. 246. °247.
— Michelangelo. 246.
Minart, Charles. 376.
Mizler, Lorenz Christoph. 320.
Molique, Bernard. 354.
Montolivet, de. 414.
Mooser, Ludwig. 366–368.
Moringer, Elisabeth. 239.
Möser, Carl. 345
Mosseder, Katharina Margarethe. 266. 367.
Mozart, Carl. 283.
— Leopold. 174. 229. 267. 274. 301.
— Wolfgang Amadeus. 23. 119. 120. 126. 174. (183.) 229. 230. 267 bis 270. 274. 283. 301. 389. (426.)
Mühlinghaus (Familie). 41.
Muller, Albert. 206.
Müller-Braunau, Henry. 385. 386.
Müller, C. 168. 169.
— Elisabeth. 246.
— J. 184. *186. 246. °247.
— Johann Christian. 372.
— Matthias. 154. 187. 246. °248. 249.
— Théodore Achille. 338. 346. *347. 349. °358. 360.
— Wilhelm Christian. 389.
Mülner, Bernarda. 34.
Mund, Hermann. 324.
Mustel, Victor. 339.
Muth. Siehe „Guth".

Nachtgall, Othmar. Siehe „Luscinius".
Nagler, Georg Kaspar. 60. 63. 298
Napoléon Bonaparte. 398. 414. 417.
Nef, Karl. 18. 96. 433.
Negges, J. S. (Tafel vor S. 121.)
Neuhaus, Antoine. 152. °247. 249.
Neukomm, Sigismund. 349.
Niccolai, G. 212. Siehe auch „Brizzi & Niccolai".
Niccoli, Raffaëlo. 80.
Nicholas, N. H. 84.
Nirrnheim, Hans. 436.
Nohl, Ludwig. 230. 301.
Nolte, Catharine Margarethe Elisabeth. 239.
Nonnemacker, Christianus. 245.

Nöringer, August. 84.
Norwood. 211. Siehe auch „Astor & Norwood“.
Nuñez, Fernan [Comte]. 212.

Obrist, Alois 266. 436.
Oehme, Fritz. 306.
Otto I., deutscher Kaiser. 290.
Otto, Jakob August. 274.
Ovid [Publius Ovidius Naso]. 36. 79.

Paër, Ferdinando. 353.
Pálffy, v. 212.
Palme, Rudolph. 326.
Pape, Henri. 119. 151. *155. 157. 158. 161. 162. 196. 245. °248. 249. 250. 278.
Paredes, Sancho de. 200.
Pasi, Alessandro. 56.
Patavini. Siehe „Antonius Patavinus“.
Paul, Jean. 388.
— Oscar. 18. 220. 246. 412. 441.
Payer, Hieronimus. 359.
Pellérin, . . . 353.
Pergolese, Giovanni Battista. 220.
Perius, Valerius. *61. 63. 250. °251.
Perotti, Carlo. 199. 209. 250.
Pertici, Bartolomeo. 250.
— Giovanni. 94. *97. 243. 250.
— Piero. 250.
Peters, C. F. 188. 407.
Pether, Georgius. *149. 151. 250. °251.
— William. 250.
Pfeffel, . . . 202. *204. 250. °251.
Pfeiffer, Carl A. 12. 110. 125. 126. 436.
Pfrang, F. Wilhelm. 127. *129. 250. °251.
Philipp II., König von Spanien. 224.
Piantanida, Felice. 141. °252. 253.
— Gaëtano. 253.
— Giorgio. 253.
— Isadoro. 253.
Piccolellis, Giovanni de. 219.
Pierre, Constant. 225. 244. 250. 253. 355. 360. 417. 418. 428.
Piggert, Veronica. 361.
Pillaut, Léon. 60. 435.
Pippin der Kleine, König der Franken. 290.
Pleyel, Camille. 253.
— Ignace. 120. 195. *204. 209. 249. °252. 253.
Pleyel, Wolff & Cie. 110. 253.
Poenicke, G. A. 306.
Pohl, Aloys. 390
— Karl Ferdinand. 372.
Pol, Louis. 196. °252. 253.
Pons, . . . 381.
Ponsicchi, Cesare. 220.
Pontécoulant, Adolphe le Doulcet de. 250. 441.
Portalupo, Francesco de. 56.
Pougin, Arthur. 100.
Praetorius, Michael („Syntagma musicum“). 10. 22. 27. 36. 52. 55. 75. 84. 87. 200. 291. 326. 332. 356. 375. 382. 383. 427.
Preindl, Konstantia Maria. 236.
Preno nelli Angeli, Fra. 278.
Preuß, Paul. 167.
Preußler, Anna Maria. 365. 367.
Prieger, Erich. 410.
Primisser, Alois. 387. 435.
Puchert, Anna Renata. 253.
— Johann Samuel. 43. °252. 253.
— Siegemund. 253.
Puckeridge, . . . 387.
Puliti, Leto. 219. 220. 244—246. 250. 258.
Purday, Zenas T. 232.
Pyne, J. Kendrick. 438.

Quandt, Christian Friedrich. 396.
Quantz, Otto. 167. 429.
Quilling, F. 434.
Quinski. Siehe „Kinsky“.

Racca, . . . 206. 209.
Ramspott, Katharina. 243.
Raphael Santi. 83. [220]. 294.
Rasoumoffsky, [Fürst] Andreas. 273.
Rau, . . . 326. 361.
Ravet, . . . 376.
Régibo, Abel. 439.
Regondi, Giulio. 353. 354.
Rehbock, Johannes. 110.
Reisinger, Elisabeth. 280.
Reissiger, Karl Gottlieb. 404.
Reissmann, August. Siehe „Mendel“
Renzsch, Carl Ernst Fürchtegott. 235.
Richter, Jean Paul Friedrich. 388.
Rieckers. [= Ruckers.] 254.
Riehm, W. 286. 351.
Riemann, Hugo („Musik-Lexikon“). 11. 210. 226 253. 323. 355. 362. 384. 418.
Riemer, . . . 323.
Riese & Feurich. 190. 254. °255.
Rietz, Julius. 404.
Riffelstein, Peter. 396.
Rikaert. [= Ruckers.] 254.
Rimbault, Edward F. 286.
Ritter, August Gottfried. 286.
— Johann Ludwig. 306. 366. 368.
— Johann Nikolaus. 362.
Riva, Alessandro 81. 254. °255.
— Giuseppe. 254.

Riva, Romilda. 254.
— Rosa. 254.
Rohleder, Johann. 167.
Rohlfing, Ludwig u. Albert [Gebrüder]. 323.
Rohmann, Jacob. 190. 254. °255.
Rohr, Anna Katharine. 230.
— Henrich. 230.
v. Roll [Familie]. 316.
Röllig, Carl Leopold. 168. 249. 384. 388. 389.
Romano, Giulio. 54.
Rossini, Gioacchino. 224.
Rosso, Annibale. 56 427.
Rothenburger, Conrad. 292.
Rothschild, Nathaniel v. 418. 439.
Rousseau, Jean Jacques. 429.
Rovere, della [Familie] 294. 295.
— Francesco Maria II. della R. 224.
Ruckaerts. [= Ruckers.] 254.
Ruckers, Andreas d. Aelt. 54. 90. *91. 93. 113. 225. °256. 257—259. 439.
— Andreas d. Jüng. 54. 225. 259. 423. (424.)
— Anton. 257.
— Franz. 254.
— Franz [d. Jüng.]. 257.
— Hans d. Aelt. 54. *58. 59. 60. *61. 63. 76. 84. 109. 254 257. bis 259. (430.)
— Hans d. Jüng. 54. 225. 257. 258.
— Naenken. 254.
Rückert, August. 142.
— Friedrich. 142.
Rudolph II., deutscher Kaiser. 382.
Ruecker. 258. } [=Ruckers.]
Rueckers. 254. } [=Ruckers.]
Rukers. 254. } [=Ruckers.]
Rupp, J. F. Emil. 327.
Rusch, Anton. 361.
— Johann. 328. 361.
— Veronica. 361.
Rust, Friedrich Wilhelm. 410.
— Wilhelm. 410.
Ruyckers. [= Ruckers.] 254.
Ryckaertszoon („Richardson"). 254.

Sachs, Melchior. 167.
Sadeler, Raphael. 60. 63.
Salvadori, Giovanni Battista. 246.
Salzbrenner, Eva Maria. 229.
Samary, Georges. 438.
Sassendorf, . . . 278.
Sauer, Wilhelm. 292. 324. 330.
Savoye, . . . 438.
— René. 439. Siehe auch „Register der Sammlungen". (Private Sammlungen; Paris.)
Sax, Adolphe. 439.
Schanz, Johann. 279.
Schatz, Elisabeth. 265. 367.
Scheel, Carl. 254.
Scheibe, Johann. 319—321. 323. 327. 329. 330. 361.
— Johann Adolf. 362.
Schelle, Eduard. 441.
Schenck, Johann Georg. 46. 141. 142. °256. 259. 260.
Scheurleer, D. F. 437. 440.
Schiebe. Siehe „Schiele".
Schiedmayer, Johann David. 177. *180. 260.
— Johann Lorenz. 260.
— Julius. 339.
— Paul. 339.
— & Söhne. 167. 260.
Schiele, Johann. 144. *145. °256. 260.
Schiffer, Wilhelm Constantin. 134. *135. 260. 263.
Schiller, Friedrich von. 119. 142. 277. 368.
Schilling, Gustav. [„Universal-Lexicon der Tonkunst".] 11. 225. 259. 260. 270. 277. 278. 368. 387. 390.
Schlag, Christian Gottlob. 362.
— Oskar. 362.
— Theodor. 362.
— & Söhne. 324. 362.
Schleip, Johann Christian. 195.
Schleßinger, Johanna Rosina. 269.
Schlimbach, Balthasar. 261.
— Caspar [Vater]. 261.
— Georg Christian Friedrich. 337.
— Joh. Kaspar. 261.
— Kaspar. *179. 181. 188. *191. 261. °263. 337.
— Katharina. 261.
— M. J. Gustav. 261.
Schmahl, Anna Felicitas. 269.
— Christ. Carl. 269.
— Christof Friedrich [in Ulm]. 262.
— Christoph Friedrich [in Regensburg]. 197. 198. 269.
— Dorothea Franziska. 262.
— Friedrich. 269.
— Georg Friedrich [d. Aelt.] 261. 262.
— Georg Friedrich [d. Jüng.]. 262. 269.
— Johann Adam. 269.
— Johannes Matthäus. *124. 125. 126. 261. 262.
— Michaël. 261.
— Susanne Katharina. 269.
— Sybilla Euphrosine. 262.
Schmal. Siehe „Schmahl".
Schmalhausen, Lina. 178. 423.

Schmid, Anna Maria. 265. 365. 367.
Schmittbauer, Joseph Aloys. 388.
Schneider, Andreas. 261.
— Georg Abraham. 345.
— Max. 430.
— Siegmund. 231. 337. 441.
— Wilhelm. 11. 126. 336.
Schnell, Johann Jacob. 336.
Schnitker, Arp. 292.
Schönberg, . . . 362.
Schröter, Christoph Gottlieb. 116. 151. 244.
Schubart, Christian Friedrich Daniel. 23. (260). 270. 388.
Schultz, J. L. F. *186. 194. 272. °264.
Schumacher, Heinrich. 235. 435. 438.
Schumann, K. B. 167.
Schund, Joachim. 328.
Schwarze, . . . 232.
Schweinfleisch, . . . 328. 362. 365.
Sèches, Edouard. 355.
Seidel, Friedrich Ludwig. 324. 345.
Seiffert. Siehe „Seuffert", Franz Martin.
Senal (Senel), . . . 409.
Seuffert, Eduard. 280.
— Franz Ignatz. 261. 279.
— Franz Martin. 279. 280.
— Johann Philipp. 279.
Seyffarth, Hermann. 110. *112. 113. 114. 262. 265. 428.
Shaw-Hellier, T. B. 440
Shudi, Barbara. 215.
— Burkard. 54. 117. 212. 215. 424.
— Burkat [Sohn]. 215.
Shudi & Broadwood. 215.
Sieber, . . . 323.
Siebold, B. v. 279.
Silbermann, Abraham. 367.
— Andreas 121. 265. 266. 292. 327. 363 365—368.
— Anna Maria [d. Aelt.]. 365. 367.
— Anna Maria [d. Jüng.]. 265. 365. 367.
— Anna Salome. 265. 367.
— Elisabeth [d. Aelt.] 265. 367.
— Elisabeth [d. Jüng.]. 367.
— Friederike Magdalena. 367.
— Friedrich Theodor. 367.
— Gottfried. 54. 108. *111[?]. 116. 117. 131. 220. 229. 232. 262. (265.) 266. 292. 305. 306. *307. 319. 329. 363—368.
— Gustav. 367. 368
— Johann Andreas. 54. 116. 117. 121. *123. 262. 265. 270. 292 365. 367.
— Johann Andreas [d. Jüng.]. 367.
— Johann Daniel. 365—368.
Silbermann, Johann Friedrich. 266. 367.
— Johann Gottfried. 365. 367.
— Johann Heinrich. *78. 79 232. 262. °264. 266. 365. 367.
— Johann Heinrich [der Jüng.]. 367.
— Johann Josias. 265. 367.
— Katharina Margarethe. 266. 367.
— Ludwig. 367.
— Michael. 365. 367.
Sixtus IV. [Papst]. 294.
Slingelandt, Pieter Cornelisz. (Tafel vor S. 21.)
Snoeck, C. C. 433. 437. Siehe auch „Register der Sammlungen". (Berlin, Brüssel, Gent.)
Snowden-Henry, J., 293.
Soderini. 107.
Sodi, Vincenzo. 109. °264. 266. (429.)
Sonnemann, Anton. 260.
— Peter. 260.
Sorge, Georg Andreas. 313.
Sowinski, Albert. 235.
Spath [Späth], Anna Felicitas. 269.
— Franz. 266.
— Franz Jacob [d. Aelt.]. 266.
— Franz Jacob [d. Jüng.]. 197. 198. 266. 269.
— Johann Adam. 174. 266. 267. 269. 270.
— Johanna Rosina. 269.
Späth. Siehe „Spath".
Späth & Schmahl. 197. 198. 262. °264. 266
Spees, Arnold. 260.
Spighi, Francesco. 134. 269. °271.
Spillane, Daniel. 245.
Spinetti, Giovanni. 55.
Spitta, Philipp. [„Johann Sebastian Bach".] 232. 323. 328. 330 361. 362.
Spontini, Gasparo. (220.) 226. 345. 368.
Sröde, . . . 408
Stainer, Jacob. 219.
Staufer, Georg. 164.
Stearns, Frederick. 436.
Steche, R. 306.
Steger, Franz. 260.
Stein, Andreas [Sohn]. Siehe „Matthäus Andreas Stein".
— Barbara. 270.
— Euphrosine. 270.
— Ferdinand. 158. *159. 269. °271.
— Friedrich. 270. 273.
— Heinrich. 269 273.
— Johann Andreas. 117. 119. 131. 173. 174. *175. 178. 230. 232. 259. 260. 265. 267. 268. 270. °271. 273. 274. 282.

Stein, Johann Heinrich 273.
— Josepha. 273.
— Karl Andreas. 273.
— Klara. 273.
— Matthäus [Matthias] Andreas. 119. 188. 270. 273. 274. 277.
— Nannette. Siehe „Streicher".
— Regina. 270.
— Regina Barbara (Maria Regina?). 270
Steinbeeck, Christiane Dorothee. 229
Steinert, Morris. 215 434 441. Siehe auch „Register der Sammlungen" (New Haven)
Steinway & Sons 120. 162.
Steinweg, Theodor. 262.
Stiller, . . . 324.
Stodart, Malcolm & William. 183. *185. °272. 273 274.
— Robert. 273.
Stradanus, Johannes [„van der Straet"] 297. 298.
Stradivari, Antonio. 219. [239.]
Straeten, E. van der. 200. 225. 257.
Straube, Johann Augustin. 49. °272. 274.
Streicher, Andreas. 119. 134. 151. 178. 270. 273. 277. 283.
— Emil. 278.
— Friedrich Karl Ludwig. 277.
— Georg Friedrich. 277
— Johann Baptist. (193.) 194. 196. °275. 277. 278.
— Nannette [Maria Anna], geb. Stein. 119. 184. 188. *192. 193. 270. °272. 273. 274. °275. 277. 283.
— Sophia Barbara. 277.
— Theodor. 278.
Strohl, Friederike Magdalena. 367.
Sturm, Dorothea. 369.
— Friedrich. 338. 342. *343. 345. °358. 368. 369.
— Georg. 368.
— Johanna Margarethe. 368.
— Klementine. 369.
Süß, . . . 435.
Svanberg, Johannes. 435.
Swanen, Joachim. 428.

Tabel, . . . 423. 424.
Tantini, Sesto. 53.
Taskin, Pascal. 54. 258.
Taylor, Edward. 437.
Terrasson, Antoine. 376.
Thalberg, Sigismund. 118.
Thayer, Alexander Wheelock. 277.
Tayssner, Andreas. 369.
— Zacharias. 327. 328. 369.
Therese, Herzogin von Anhalt-Dessau. 144.
Thom, James. 120. 274.
Thomas, Ambroise. 226.
Thomsen, F. 350.
Thon, Christ. Friedr. Gottlieb. 18.
Threwes, Lodowicos. 200.
Tielke, Joachim. 436.
Timoteo, D. 28.
Tischler, Josepha. 273.
Tomascheck, Wenzel J 389.
Tomkison, Thomas. 182. °275. 278.
Töpfer, Johann Gottlob. 286.
Träger, . . . 409.
Trampeli, Johann Gottlob u. Christian Wilhelm [Gebrüder]. 292. 323. 326.
Trasuntino, Alessandro. 28. 53. 427.
Treubluth, Johann Friedrich. 369.
Trévoux, . . . 100. 244.
Trost, Caspar. 362.
— Gottfried Heinrich. 229. 362.
— Johann Caspar. 362.
— Tobias Gottfried. 362.
Tschudi, Burkhardt. Siehe „Shudi".

Uthe, Johann Andreas. 396. 401.

Valbeke, Louis van. 291.
Valdrighi, Luigi-Francesco [„Nomocheliurgografia"]. 211. 212. 220. 229. 246. 283. 434. 438.
Vallansan, . . . *378. 380. °416. 419.
Van der Straeten. Siehe „Straeten".
Varena, Joseph Ignaz v. 279.
Venzky, Carl Rudolf August. 313. °358. 369. 370.
— Ernst Christian Gotthold. 370.
— Gotthelf. 369.
Vergil (Publius Vergilius Maro). 66.
Vicence [Duc de]. 417.
Villa, Rosa. 254.
Villeroi [Duchesse de]. 226.
Vincent, Heinrich Joseph. 167. 210.
Vincentius Pratensis. 59. *86. 89. 90. °275. 278.
Virdung, Sebastian [„Musica getutscht"]. 10. 19. 55. 83. 84. 87. 287. 375. 427.
Vlatten, Gebrüder. 138. °276. 278.
Vogler, Georg Joseph [Abt]. 324. 325. 336. 359. 383. 429.
Voit, M. 337.
Volkening, C. W. 195. °276. 278.
Voll, Georg. 335.
Vorenborch [Vornenberch], Peter. 258.
Vos, Marten de. 63.

Wachtl, Anton. 280.
— Joseph. (*185). 189. *191. °276. 279. 280.
— Theresia. 280.

Wachtl & Bleyer. *185 187. °276. 279.
Wagner, Christian Salomon. 280.
— Johann Gottlob. 131. 280. °281.
— Johann Joachim. 292. 324
Walch, Gustav 407.
Walcker, Friedrich Eberhard. 292.
Wales, R. 153. 280.
Wallbridge, Arthur. 167.
Walter, Anton 120. *146. 147. 279. 280 °281. 283.
— Antonia 280.
— Elisabeth 280.
Walther, Christoff 84.
— Johann Friedrich. 324.
— Johann Gottfried. [„Musicalisches Lexicon".] 11. 22. 116. 215. 224. 335. 383.
Wangemann, Otto. 286.
Wasiansky, . . . 383.
Weber, Carl Maria v. 120. 402. 404. 407. 417.
— Max Maria v. 402.
Weckerlin, Jean Baptiste. 437.
Weidner, . . . 404.
Weishaupt, O. 418. 439.
Welcker, Heinrich. 187.
Welcker v. Gontershausen, Heinrich. 18. 161.
Wentzel, Dorothea. 231.
— G. T. 388.
— Hermann. 231.
Werckmeister, Andreas. 292.
Werneburg, Friedrich Christian. 429.
Werner, Christoph. 324.
Westenrieder, L. 359.
Wetzel [Frères]. 327.
Weyermann, Albrecht. 261. 262.
Wheatstone, Charles. 354.
White, Thomas. 157. °281. 283.
Widder, v. 369.
Wiedeburg, Johann Dietrich. 324.
Wieland, Christoph Martin. 388.
Wilde, Johann. 408.
Wilkinson, . . . 243.
Willmers, Heinrich Rudolph. 193.
de Wit, Paul. 5. 11. 12. 110. 114. 210. 244. 245. 265. 319. 349. 385. 412. 428 437.
Wohlien, Balster. 283.
— Johann Heinrich. 283.
— Lorenz Rudolph. 153. *155. °281. 283.
Wolff, August. 253.
Wolff-van Oordt. 315.
Wornum, Robert. 119.
Wunderlich, . . . 356.
Wurzbach, Constant v. 249. 277. 278.

Zamminer, Friedrich. 372. 395. 397.
Zarlino, Gioseffo. 224.
Zauscher, . . . 121.
Zelter, Karl Friedrich. 220. 368.
Zenti, Domenico Antonio. 284.
— Girolamo. 94. 219. 243. °282. 283. 284.
Zumpe, Johannes. 117. 212. 215.

ORTSREGISTER.

(Städte als Erscheinungsorte von Büchern und Zeitschriften sind nicht in das Ortsregister aufgenommen. Ueber Instrumentensammlungen in einzelnen Städten vgl. das Register auf Seite 473–476.)

Adlersruh (Schlesien). 253.
Adorf (Voigtland). 292. 326. 329.
Aesch bei Basel. 316. 318. 356.
Alt-Brandenburg. 274.
Altenberg (Sachsen). 225.
Altenburg. 229. 362.
Altenstadt (Württemberg). 262.
Altona. 153. 155. 281. 283.
Amsterdam. 109. 131. 225. 245. 247. 359. 381. 404.
Ansbach. 24. 44. 46. 48. 57. 131. 174. 176. 234. 235. 269.
Antwerpen. 54. 58. 60. 61. 76. 90. 91. 113. 225. 254. 258. 259. 298. 423. 424. 427.
Apenrade (Schleswig). 292.
Arnstadt. 46.
Asnières bei Paris. 249.
Augsburg. 119. 173. 175. 200. 229. 232. 259. 260. 261. 265. 267. 270. 271. 273. 274. 282. 301. 423.

Bamberg. 291. 388.
Barmbeck bei Hamburg. 413.
Barmen. 154. 158. 161. 164. 167. 195. 236. 237. 239. 316.
Basel. 265.
Bath (England). 292.
Bautzen (Budissin). 34. 228. 231. 328.
Bayreuth. 24. 46. 235. 362.
Beichlingen (Provinz Sachsen). 376.
Bergamo. 81. 254. 255.
Berghülen (Württemberg). 262.
Berlin. 49. 110. 167. 184. 186. 193—195. 239. 246. 247. 262. 264. 272. 274. 292. 324. 345. 353. 368. 383. 385. 400–402. 413. 415. 426.
Bernburg. 409.
Beyenburg (Rheinprovinz). 236.
Bielefeld. 195. 276. 278.
Bildhausen (Bayern). 127. 129. 250. 251.
Bingen. 187.
Bitterfeld (Prov. Sachsen). 370.
St. Blasien (Schwarzwald). 265.
Bockenheim bei Frankfurt a. M. 162. 238. 239.
Boettstein a. d. Aar (Schweiz). 316.
Böhmisch-Einsiedel. 366.
Bologna. 53. 209. 253.
Bonn. 269.
Bordeaux. 336.
Borna (Bz. Leipzig). 142. 228. 231.
Borna (Bz. Zwickau). 339. 360.
Boston. 120. 339.
Bourbourg (Frankreich). 437.
Bovenden (Braunschweig). 239.
Bozen. 301.
Brattleboro (U. S. A.). 339.
Braunschweig. 24. 48. 49. 238–240. 262. 356.
[Groß-]Breitenbach (Prov. Sachsen). 50. 218. 220.
Bremen. 239. 278. 389.
Breslau. 190. 254. 255. 362. 395. 430.
Brooklyn. 245.
Bruchmachtersen (Braunschweig). 412.
Brügge. 298.
Brüssel. 150. 151. 206. 208. 220. 223. 225. 414.
Bückeburg. 292. 356.
Budissin. Siehe „Bautzen“.
Burgsteinfurt bei Münster. 359.
Burtscheid bei Aachen. 138. 276. 278.

Cambrai. 437.
Cannstadt (Württemberg). 292.
Carow bei Magdeburg. 324.
Cassel. 190. 254. 255.
Charenton-le-Pont (Frankreich). 240.
Chemnitz. 229. 362.
Coburg. 368.
Cockburnspath (Schottland). 215.
Cöln a. Rh. 54. 134. 135. 193. 239. 258. 260. 261. 263. 290. 378. 402.
Cöthen (Anhalt). 361. 429.
Crefeld. 195.
Cremona. 219.
Czaslau (Böhmen). 389.

Darlingerode (Harz). 412.
Darmstadt. 327.
Desmannsdorf bei Ansbach. 235.
Dessau. 144. 360.
Detmold. 426.
Dollstädt bei Gotha. 362.
Dornbirn (Tirol). 361.
Dresden. 54. 84. 116. 131. 200. 201. 232. 234. 235. 258. 279—281. 289. 292. 309. 313. 327. 345. 356—358. 366. 367. 369. 370. 382. 397. 402—405. 417.
Dub (Mähren). 223.
Duisburg. 110.
Dünkirchen. 437.
Düsseldorf. 239. 278.

Ebersdorf (Reuß j. L.). 205.
Eicha bei Leipzig. 328. 361.
Eisenach. 429.
Eisleben. 356.
Elberfeld. 315.
Emmerich (Rheinprovinz). 223. 359. 396. 398. 400. 401. 414.
Erfurt. 356. 368.
Erlangen. 260. 270.

Ferrara. 89.
Finningen (Bayern). 262.
Flierich (Westfalen). 326.
Florenz. 54. 69—72. 92. 94. 95. 97. 99. 100—103. 115. 134. 159. 162. 170. bis 173. 212. 214. 216. 218. 219. 241. 243. 245—247. 250. 264. 266. 269. 271. 278. 284. 298. 429.
Frankfurt a. M. 69. 71. 162. 227. 230. 246. 291. 417.
Frankfurt a. O. 87. 292. 324. 330.
Frauenstein (Sachsen). 366. 367.
Fraustadt (Posen). 235. 404.
Freiberg i. S. 108. 111. 116. 229. 305. 364. 366. 367.
Friedland (Mecklenburg). 292.
Friedland (Pommern). 167.
Friedrichroda bei Gotha. 396. 402. 403. 412.

Gera. 116. 140. 142. 143. 202. 203. 227. 229. 230. 232. 362.
Geringswalde (Sachsen). 45. 47. 228. 230. 360.
St. Germain en Laye (bei Paris). 389.
Gessenheim bei Karlstadt. (Bayern). 279.
Gimb . . . [?] 41. 231. 233.
Gimborn (Rheinland) 231. (?)
Gimbsheim (Hessen). 231. (?)
Gimbweiler (Oldenburg). 231. (?)
Gispersleben (Provinz Sachsen). 127.
Gloucester (England). 354.
Gohlis bei Leipzig 407.
Görlitz. 362. 365 383.
Gotha. 386. 401. 412.
Göttingen. 24. 46. 50. 238. 239.
Grätz bei Troppau. 226.
Graz. 279.
Grenoble (Frankreich). 381.
Groß-Altersdorf. 365. 367.
Grundsteinheim (Westfalen) 329.
Gute Hort bei Gleypnitz. 280.

Haarlem. 289. 298.
Hagenau (Unterelsaß). 365.
Halberstadt. 291.
Haldern (Rheinland) 310.
Halle a. S. 356.
Hamburg. 54. 168. 232. 239. 243. 245. 246. 292. 309. 336. 339. 369. 385. 413.
Havre, Le 202. 204. 250 251. 339.
Heidelberg. 230.
Heidelsheim (Baden). 270.
Heilbronn a. N. 261. 269.
Helmighausen (Waldeck). 325.
Hermsdorf (Sachsen). 292.
Herzberg a d. Elster 362.
Herzogenbusch (Holland) 289.
Hilbersdorf (Sachsen) 305—307.
Hildesheim. 280.
Hilmsdorf (Sachsen). 231.
Hirschberg (Schlesien). 362.
Höbing (Bayern). 302.
Hochhermsdorf (Sachsen . 360.
Hohenelbe (Böhmen). 361.
Holzkirch (Württemberg). 262.

Ilmenau. 383.
Immendorf (Braunschweig). 412.
Ivry bei Paris. 355.

Jauer (Schlesien). 362.
Jena. 369. 396. 429.
Jersey City (U. S. A.) 245.
Jesi (Italien). 220.
Joachimsthal (Uckermark). 326. 361.
Jüchsen (Sachsen-Meiningen). 239.
Jungingen (Württemberg). 262.

Karlsruhe. 265. 388.
Karlstad (Schweden). 339.
Kassel. Siehe „Cassel“.
Kentrop (Westfalen). 326.
Klein-Bobritzsch bei Frauenstein. 265. 292. 363. 365. 367.
Köln a. Rh. Siehe „Cöln“.
Königsberg i. Pr. 167. 362. 383.

Königshofen im Grabfelde (Bayern). 179. 181. 188. 191. 261. 263. 336. 413.
Konstantinopel. 210. 290. (Byzanz.)
Kopenhagen. 350. 362.
Kreibitz (Böhmen). 390.

Langenhennersdorf (Sachsen). 369.
Lebenstedt (Braunschweig). 412.
Leipzig. 32. 36. 110. 112. 113. 122. 123. 188. 210. 221. 225. 230. 231. 246. 249. 254. 262. 265. 292. 319—321. 323. 327—330. 360—362. 365—367. 384. 386. 390. 393. 394. 401. 410.
Leitmeritz (Böhmen) 328. 361.
Leutzsch bei Leipzig. 351. 360.
Leyden 154.
Licht (Oberhessen). 230.
Liebschwitz a. d. Elster. 230.
Liegnitz 362.
Lille. 437.
Lindenau bei Leipzig. 167.
Linz a. d. Donau 298.
Löbegin (Löbejün; Prov. Sachsen). 369.
Lobenstein (Reuß). 230. 313.
London. 54. 117. 119. 128. 131. 132. 143. 149—154. 157. 162. 181—183. 185. 196. 199. 211—215. 224. 226. 232. 233. 240. 241. 244. 248. 250. 251. 272—275. 278. 280. 281. 283. 387. 388. 413. 417. 423—425. 428.
Lonsee (Württemberg). 262.
Lübeck. 289. 291.
Lucca (Italien). 77. 79. 88. 92. 93. 96. 99. 105. 218. 220. 228. 231.
Ludwigsburg. 292. 409.
Lüttringhausen bei Barmen. 236.
Lyon. 378. 380. 412. 419.

Magdeburg. 326. 356. 362.
Mähringen (Württemberg). 262.
Maidstone (England). 292.
Mailand. 56. 141. 252. 253. 427.
Mainz. 243.
Mannheim. 245. 277.
Marburg (Hessen). 411.
Mecheln (Belgien). 254.
Medingen bei Dresden. 280.
Meerane i. S. 229.
Meiding bei Wien. 359.
Mellenbach (Thüringen). 313.
Merkershausen (Bayern). 261.
Merseburg. 289. 327. 328. 360. 369.
Mirecourt (Frankreich). 381. 413. 415.
Misselwarden bei Bremerhaven. 330.
Mittelsinn (Unterfranken). 167.
Möckern bei Leipzig. 262.
Modena. 53. 56. 173.
Montpellier (Frankreich). 292.
München. 180. 182. 194. 221—223. 225. 325. 359. 382. 404. 428.
Musbach a. d. Hardt (Pfalz). 128. 130. 228. 231.

Nancy. 163. 166. 241. 243. 292.
Naumburg a. S. 328 329. 369.
Neuenwiese bei Görlitz. 292. 365.
Neuses bei Koburg. 142.
New Haven (Conn., U. S. A.) 245.
New York 120. 161. 245.
Nickern bei Dresden. 49. 232. 233.
Nikdorf. 361.
Nîmes. 196. 252. 253. 406. 420. 423.
Nimwegen (Holland). 414.
Nordhausen (Prov. Sachsen). 326. 356.
Nürnberg. 177 178. 180. 260. 291. 292. 298. 335. 382.

Oberhausen (Baden). 292.
Ochsenhausen (Württemberg). 369.
Oeynhausen (Westfalen). 279.
Ohrdruf (Prov. Sachsen). 337.
Oldenburg. 359.
Olmütz. 326 394
Oppenau (Baden). 327.
Osnabrück. 323. 359.
Ossling bei Kamenz i. S. 231.
Ostheim (Bayern). 259.
Otterwisch (Sachsen). 188.

Padua. 54. 72. 100. 115. 170. 214. 216 218.
Paris. 98. 100. 119. 151. 152. 155. 157. 161. 162. 164. 193. 195—197. 199. 205—207. 209. 212. 221. 223. 225 bis 227. 240. 244. 245. 247—250. 252. 253. 258. 270. 278. 292. 336. 338. 339. 346—349 351—360. 375 bis 380. 383—385. 388. 389 399. 404. 412. 414—416. 418. 419. 423. 428. 429.
Passy bei Paris 226.
Perugia. 56. 87.
Pesaro (Italien) 24. 25. 27. 28. 53 219. 222. 224.
St. Petersburg. 336. 389. 408.
Philadelphia. 120.
Pisa. 96. 215.
Plauen (Voigtland). 45.
Pönitz (Sachsen-Altenburg). 366.
Potsdam. 324.
Prag. 308. 309. 355. 357. 383. 427.
Prato (Italien). 59. 86. 89. 90. 104. 215. 275. 278.
Preßburg. 389
Provins (Frankreich). 355.

Recanati (Italien). 220.
Regensburg. 174. 197. 198. 262. 264. 266. 269.
Reichenau. 361.
Rendsburg. 162. 214. 216.
Reuti ob der Donau. 262.
Rhinow b. Rathenow. 167.
Riddageshausen (Braunschweig). 356.
Rittershausen [Barmen-]. 236.
Rom. 61. 63. 250. 251. 284. 294.
Rostock. 236.
Rotenburg am Neckar. 188.
Rötha (Sachsen). 306. 366. 368.
Rudelstadt (Schlesien). 43. 252. 253.
Rudolstadt. 126.
Ruppersthal bei Wien. 253.

Salzburg. 119. 137. 174. 274. 349.
Sangershausen (Prov. Sachsen). 396.
San Miniato (Italien). 215.
Sarstedt bei Hannover. 119. 249.
Schafstädt bei Merseburg. 362.
Schaffhausen. 389.
Schillingsfürst (Bayern). 178.
Schirgiswalde (Sachsen). 328. 361.
Schledenhorst bei Haldern i. Rhl. 310.
Schleiz. 326.
Schulpforta. 167.
Schulzendorf (Bayern). 302.
Schwaney (Westfalen). 329.
Schwanheim bei Zwingenberg (Hessen). 414.
Schwarzburg. 42 (?).
Schweidnitz. 324. 362.
Schweinfurt. 337. 368.
Schwelm [Barmen-]. 239.
Schwerin. 360.
Siegmar bei Chemnitz. 417.
Sorau (Niederlausitz). 292. 365.
Speier. 261.
Stadtilm (Thüringen). 144.
Stockholm. 336.
Storschwitz bei Zeitz (Prov. Sachsen). 362.
Straßburg i. Els. 54. 78. 79. 116. 121. 123. 226. 230. 253. 262. 264—266. 270. 289. 292. 327. 365—368. 428.
Stuttgart. 110. 167. 260. 277. 339.
Suhl. 338. 342. 343. 345. 358. 368. 369.

Temmenhausen. 262.
Theilheim (Bayern). 167.
Thorn. 167.
Toledo. 383.
Totis (Ungarn). 210.
Toulouse. 196. 212. 252. 253. 381.
Tüngeda bei Gotha. 195.
Turin. 73. 75. 109. 163. 199. 209. 211. 213. 229. 250. 387. 398. 399. 413. 415.

Ulm. 124—126. 261. 262. 269.

Venedig. 54. 58. 59. (96.) 115. 211. 216. 224. 229.
Verona 56.
Versailles. 375.
Vertus (Frankreich). 338. 360.
Villa d'Adda bei Bergamo (Italien). 254.
Viterbo (Italien). 283. 284.

Waghäusel (Baden). 389.
Walterhausen bei Gotha. 362.
Weiksdorf (Oberlausitz). 369.
Weimar. 46. 141. 193. 256. 259. 361. 402. 423. 429.
Weingarten (Württemberg). 369.
Weißenfels a. S. 292. 319. 330. 360.
Wernborn (Hessen-Nassau). 246.
Wernigerode. 412.
Wettin bei Halle a. S. 292.
Wetzlar. 270. 383.
Wiedburg bei Wien. 359.
Wien. 119. 120. 144—148. 151. 154. 158. 159. 162. 164. 167. 168. 178. 182. 184. 185. 187—194. 196. 206. 210. 223. 232. 236—239. 242. 245. 246. 248. 249. 256. 260. 261. 269—273. 275—281. 334. 337. 340 353. 358. 359. 388. 389. 409.
Wiesbaden. 176. 183. 243.
Wittenberg. 395.
Worms. 160. 161. 242. 245. 291.
Wschova. Siehe „Fraustadt".
Wupperfeld [Barmen-]. 41. 236.
Würzburg. 261. 279. 368. 388. 402.

Zeitz. 383.
Zittau. 148. 366.
Zschortau bei Leipzig. 361.
Zürich. 110.
Zwickau. 87. 225. 361.

REGISTER der zitierten INSTRUMENTEN-SAMMLUNGEN.

Ein * vor einer Seitenziffer weist auf den Katalog der betreffenden Sammlung (im Anhang; S. 431 f.) hin.

Amsterdam.
Rijksmuseum. (Sammlung Boers.) 76. 436.

Ann Arbor (U. S. A.).
Michigan-University. 436.

Antwerpen.
Musée du Steen. 258. 259. *433.

Basel.
Historisches Museum. 80. 96. 211. 236. 266. 280. 417. *433.

Berlin.
Bach-Ausstellung 1896. *440.
Hohenzollern-Museum. 425.
Kgl. Sammlung alter Musikinstrumente. 5. 54. 120. 126. 223. 224. 231. 236. 244—246. 250. 253. 261. 266. 274. 413. 419. 425. *433. — Collection Snoeck: 87. 211. 215. 223. 225. 226. 246. 258. 259. 280. 356. 381. 413. 414. 417. 419. *433.

Bologna.
Liceo Musicale. *433.
Musikausstellung 1888. *440.

Bonn.
Beethoven-Haus. 120.

Boston.
Chickering-Ausstellung 1902. 211. 212. *440.

Bourbourg (Nord-Frankreich)
Ehemalige Sammlung Coussemaker. *437.

Breslau.
Schlesisches Museum für Kunstgewerbe. 436.

Brügge.
Archäologisches Museum. 259.

Brüssel.
Musée instrumental du Conservatoire royal de musique. 11. 57. 87. 110. 211. 223. 226. 229. 243. 244. 246. 258. 259. 273. 278. 284. 356. 381. 382. 409. 413. 414. 418. 419. *433. 439. — Collection Snoeck: 225. 246. *433.

Christiania.
Norsk Folkemuseum. 46. 87. 212. 224. 243. 274. *433.

Edinburgh.
National-Museum of Antiquities. *433.

Eisenach.
Museum des Bach-Hauses. 45. 80. 266. 280. 436.

Florenz.
R. Istituto musicale. 436.
Ehemalige Sammlung Kraus. 5. 87. 100. 103. 173. *437. 477.
Ehemalige Sammlung Medici. 79. 200. 211. 216. 217. *219. 220. 224. 244. 258. 284.
Italienische Ausstellung 1861. *440.
Cristofori-Ausstellung 1876. 173. 219.

Frankfurt a. M.
Goethehaus. 229.
Städtisches historisches Museum. 249. *434.

Gent.
Ehemalige Sammlungen Snoeck. Siehe unter „Berlin" und „Brüssel".

Görz.
Landesmuseum. 223.

Gothenburg.
Museum. 418.

Haag.
Sammlung Scheurleer. *437.
Musikausstellung 1893. *440.

Hamburg.
Museum für Kunst und Gewerbe. *436.

Hatfield (England).
Sammlung Galpin. 235. 425. *437.

Kopenhagen.
Musikhistorisk Museum. 223. 243. 246. 250. 356. 413. *434.

Leipzig.
Ehemalige Sammlung de Wit. 5. etc. *437. 477.

Linz.
Museum Francisco-Carolinum. 120. 226. *434.

London.
Royal College of Music. (Donaldson-Museum.) 53. 87. 436.
South Kensington-(„Victoria and Albert"-) Museum. 53. 54. 56. 200. 211. 224. 258. 259. 381. 409. 425. 427. *434.
Sammlung John Broadwood & Sons. 215. *437.
Ehemalige Sammlung Taylor. *437.
„Music Loan Exhibition" 1872. 425. *440.
„Music Loan Exhibition" 1904. 293. *440.
Weitere Musikausstellungen (1885, 1890, 1900). *440.

Luzern.
Sammlung Schumacher. 235. *438.

Mailand.
Museo del Conservatorio. 355. *434.
Ehemalige Sammlung Arrigoni. *438.

Malmö.
Sammlung Claudius. *438.

Manchester.
Sammlung Boddington. *438.

Markneukirchen.
Gewerbemuseum. 223. *434.

Modena.
Museo civico. *434.
Sammlung Valdrighi. *438.

München.
Baierisches Nationalmuseum. 225. 261. 269. 356. 381. *434.
Deutsches Museum. 236. 356. 401. 418. *434.

New Haven (Conn.; U. S. A.).
Sammlung Morris Steinert (Yale University). 215. 231. 239. 250. 273. 277. 283. 337. 412. 425. 429. *434. *441.

New York.
Metropolitan Museum (Crosby Brown-Collection). 28. 87. 120. 173. 195. 209. 211. 215. 220. 224. 226. 243. 246. 266. 273. 274. 284. 356. 413. 425. *435.

Nürnberg.
Germanisches Nationalmuseum. 46. 239. 436.

Paris.
Conservatoire de Musique. 27. 56. 59. 60. 211. 224. 226. 243 244. 250. 253. 257–259. 356. 381. 414. 418. 419. *435.
Conservatoire des Arts et Métiers. 229. 428.
Ehemalige Sammlung Gand. *438.
Ehemalige Sammlung Lery. *438.
Ehemalige Sammlung Loup. *438.
Ehemalige Sammlung Samary. *438.
Sammlung Savoye. 211. 243. 246. 278. *438. *439.
Ehemalige Sammlung Sax. *439.
Sammlung Thibout Fils. (28.) 224.
Ehemalige Sammlung Weishaupt. 418. *439.
Weltausstellung 1855. 209. 253.
— 1867. 412. *441.
— 1878. 173. *441.
— 1900. *441.

Renaix (Belgien).
Ehemalige Sammlung Régibo. *439.

Rom.
Accademia di S. Cecilia. 436.

Rotterdam.
Musik-Fachausstellung 1909. 265.

Salzburg.
Museum des Mozarteum. 23. 120. 267. 268. 283.
Museum Carolino-Augusteum. 236. *435.

Stockholm.
Musikhistorisk Museum. 223. 425. *435.
Ehemalige Sammlung Hammer. *439.

Stuttgart.
Landesgewerbe-Museum. 436.

Turin.
Museo civico. 259.

Venedig.
Museo civico. 436. 439.
Ehemalige Sammlung Correr. 87. *439.

Versailles.
Sammlung Bricqueville. *439.

Weimar.
Museum. 59.

Wien.
Kunsthistorisches Hofmuseum (Ambraser Sammlung). 387. *435.
Museum für Kunst und Industrie. 211. 427.
Sammlungen der „Gesellschaft der Musikfreunde". 413. *435.
Städtische Sammlungen (Haydn-Museum). 120. 239.
Technologisches Gewerbemuseum. 277.
Sammlung des Erzherzogs Franz Ferdinand von Oesterreich-Este. *439.*441.
Sammlung Rothschild. 418. *439.
Weltausstellung 1873. 412. *441.
Ausstellung für Musik- und Theaterwesen 1892. 220. 225. 231. 253. 265. 273. 277. 283. 337. 413. 418. *441.

Zürich.
Schweizerisches Landesmuseum. *435.

REGISTER

der den ehemaligen Sammlungen de Wit-Leipzig und Kraus-Florenz angehörenden Instrumente

nach Maßgabe der auf Seite 437 zitierten Kataloge.

(K = Katalog Kraus 1901; W = Katalog de Wit 1903.)

No.	1	= K	530
„	2	= K	529
„	3	= W	1
„	5	= W	7
„	6	= W	2
„	7	= W	11
„	11	= W	3
„	13	= W	13
„	14	= K	531
„	16	= W	4
„	18	= W	6
„	19	= W	5
„	21	= W	12
„	23	= W	10
„	24	= W	9
„	25	= W	8
„	33	= K	533
„	34	= K	535
„	35	= K	540
„	37	= W	14
„	38	= W	17
„	39	= W	16
„	40	= K	537
„	41	= K	532
„	42	= K	544
„	43	= K	715
„	45	= K	545
„	46	= K	539
„	47	= W	19
„	48	= K	548
„	50	= K	541
„	51	= W	15
„	53	= K	542
„	55	= W	18
„	56	= K	536
„	59	= W	1163
„	60	= K	534
„	61	= W	21
„	62	= K	538
„	63	= K	546
„	64	= K	547
No.	66	= K	550
„	67	= K	549
„	68	= K	551
„	69	= K	552
„	70	= K	553
„	71	= W	22
„	72	= K	560
„	73	= W	30
„	74	= K	557
„	75	= K	555
„	77	= K	554
„	78	= W	28
„	79	= W	25
„	81	= W	24
„	82	= K	558
„	83	= K	681
„	84	= K	559
„	85	= K	561
„	86	= K	543
„	87	= W	26
„	88	= W	27
„	89	= W	23
„	90	= K	556
„	91	= W	20
„	92	= W	29
„	94	= K	562
„	97	= W	53
„	98	= K	791
„	99	= W	55
„	100	= W	57
„	102	= W	51
„	104	= W	48
„	106	= W	44
„	107	= W	61
„	108	= W	56
„	109	= W	59
„	116	= K	716
„	117	= W	50
„	119	= K	564
„	123	= W	52
„	124	= W	49
No.	127	= K	565
„	133	= W	46
„	134	= W	65
„	135	= W	54
„	137	= W	67
„	138	= W	64
„	139	= W	63
„	140	= K	792
„	141	= W	68
„	143	= W	62
„	146	= W	60
„	150	= K	793
„	153	= W	47
„	155	= W	45
„	162	= K	794
„	163	= W	43
„	166	= W	66
„	168	= W	72
„	169	= W	73
„	170	= K	563
„	171	= W	31
„	172	= W	34
„	173	= W	35
„	176	= K	796
„	179	= W	32
„	182	= W	38
„	190	= W	39
„	191	= W	36
„	192	= W	41
„	196	= W	40
„	197	= W	37
„	198	= W	42
„	199	= W	33
„	207	= K	682
„	210	= K	683
„	213	= K	795
„	215	= K	575
No.	216-19	= K	718-21
„	220-23	= K	579-82
No.	224	= K	585
„	225	= K	583

No. 226 — K 685
„ 227 — K 576-78
„ 228 — W 69
„ 229 — W 70
„ 231 — W 1160
„ 234 — W 128
„ 237 — K 686
„ 238 — W 962
„ 239 — W 964
„ 240 — W 963
„ 242 — W 92
„ 243 — W 95
„ 244 — W 97
„ 246 — W 89
„ 248 — W 93
„ 252 — W 94
„ 254 — W 88
„ 255 — W 96
„ 256 — W 98
„ 258 — W 91
„ 262 — W 939 u. 942
„ 263 — W 937
„ 264 — W 938
„ 266 — W 898
No. 267-69 — W 920-22
No. 270 — W 903
„ 271 — W 897
No. 272-74 — W 904-06
No. 275 — W 913
„ 276 — W 914
No. 277-81 — W 915-19
No. 282 — W 923
„ 283 — W 910
„ 284 — W 911
„ 285 — W 901
No. 286-88 — W 924-26
No. 289 — W 902
„ 290 — W 899
„ 291 — W 900
„ 292 — W 934
„ 293 — W 935
„ 294 — W 912
„ 295 — W 909
„ 296 — W 907
„ 297 — W 908
„ 298 — W 929
„ 299 — W 930
„ 300 — W 931
No. 301-03 — W 932-33 a
No. 304 — W 927
„ 305 — W 928
„ 306 — W 941
No. 307-09 — W 943-45
No. 310 — W 86
„ 311 — W 85
„ 312 — W 87
No. 313 — W 103
„ 314 — W 100
„ 316 — W 102
„ 319 — W 99
„ 321 — W 104
„ 324 — W 101
„ 327 — W 1162
„ 329 — K 677
„ 330 — K 678
„ 335 — K 194
„ 336 — K 200
„ 338 — K 679
„ 349 — W 79
„ 340 — W 78
„ 342 — W 81
„ 355 — W 80
„ 351 — W 82
„ 352 — W 84
„ 353 — W 83
„ 356 — W 75
„ 357 — W 77
„ 358 — W 76
„ 360 — W 74
„ 362 — W 342
„ 364 — W 343
„ 365 — W 341
„ 373 — K 694
„ 374 — W 71

For Reference

NOT TO BE TAKEN FROM THIS ROOM

BRANDEIS UNIVERSITY
3 9097 01047102 8

Music
Reference
REFERENCE
75070